



7.5.87

7.5.87





0.15



LETTERE CRITICHE

DI

RUGGIERO BONGHI

PERCHÈ

LA LETTERATURA ITALIANA.

NON SIA POPOLARE IN ITALIA.



MILANO

Coeditori { FRANCESCO COLOMBO LIBRAIO-EDITORE
Contr. di s. Martino, N. 549 A.
FORTUNATO PERELLI LIB.-EDITORE
Contr. del Zenzuino, N. 529.
1856



PERCHÈ
LA LETTERATURA ITALIANA
NON SIA POPOLARE IN ITALIA

LETTERE CRITICHE

DI

RUGGIERO BONGHI

PERCHÈ

LA LETTERATURA ITALIANA

NON SIA POPOLARE IN ITALIA



MILANO

FRANCESCO COLOMBO LIBRAIO-EDITORE

Contrada di san Martino, N.° 549 A.

Coeditori.

FORTUNATO PERELLI LIB.-EDITORE

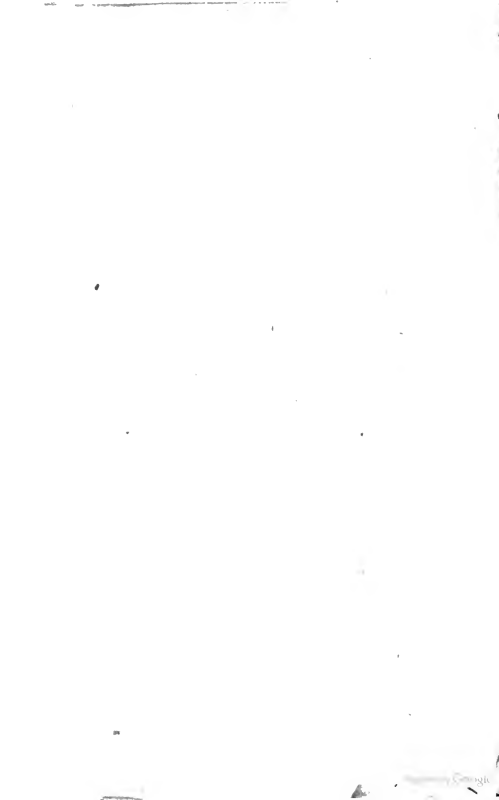
Contrada del Zennuino, N.° 529.

1856

La presente edizione è posta sotto la salvaguardia delle
leggi vigenti sulla proprietà letteraria.

MILANO, Tip. di Zaccaria Brasca.

A
GIULIO CARCANO
RUGGIERO BONGHI



Carissimo Giulio.

Questa ristampa delle mie lettere sulla poca leggibilità, se mi permetti la parola, de' libri italiani, non voglio dire che si deva, ma bensì che la devo a te. Di certo, senza quella tua gentilezza di animo e di mente che t'ha fatto prendere la pena di cercarmi un editore, io non credo che avrei mai riviste queste lettere raccolte in un libro. Eppure, sapevi che la mia vanità forse te ne avrebbe saputo grado, ma il pubblico che, come non le ha lette nel giornale, così non le leggerà neanche nel libro, no di certo.

Pure, un pubblico per un autore è un ipotesi necessaria; di maniera che quantunque in Italia sia delle più strane, e per me, mi paia stranissima, la devo fare anch'io. Adunque — dirà il pubblico — come son nate queste lettere? Tu ed alcuni pochi sanno — cosa del resto ignotissima, — ch'io ho pubblicato un anno fa un primo volume della *Metafisica di Aristotele*. Fu, lo confesso, una bizzaria grande; ne fui subito punito da un tale che, sullo *Spettatore*, giornale che si stampa in Firenze, scrisse qualcosa sul conto mio.

Era un mio benevolo, mi penso: giacchè non trovò nulla a ridire sulla parte sostanziale del mio lavoro, e, se non ricordo male, mi lodò anche dell'essermi affacchinato come aveva fatto. Anzi — cosa di cui mi meravigliai, e mi meraviglio, — non mi rimproverò neanche il desiderio che m'aveva preso di dare Aristotele tradotto a' miei compatrioti. Però, la mia lingua ed il mio stile non gli piacquero del tutto, e trovò da appuntare certe parole per non essere italiane, certe per non essere toscane, e quali per essere italiane troppo, quali per essere troppo toscane. E premise un po' di teorica su due lingue che ci siano, una più grande, l'altra più piccola; e poi le parole antiquate e i neologismi e gli idiotismi e via via. Ti dico il vero che, o fosse la fragilità mia, o il mio critico avesse torto, a me non solo tutto questo discorso parve un mucchio di spropositi, ma mi sentii venire i brividi. Come, persino con Aristotele alle mani, non c'è verso in Italia di sentir discorrere d'altro che di lingua, di gramatica e di dizionario? E così confusamente e falsamente anche? Proviamo, mi dissi — guarda se ho cervello — se si potrà una buona volta metter fine a cotesto cicalio e venire ad una conclusione. O per quante altre generazioni ci abbiamo ancora a sciupare dietro alle parole? È vero, dicevo tra me e me, che c'è uno il quale potrebbe dar davvero della scure sul piede a tutte coteste quistioni, che ci agitano così inutilmente da tanto tempo. Se terminasse di scrivere e pubblicasse quel suo libro che rumina e studia da tanti anni! Sì, ma quando? E cosa mi vieta di tentare il primo assalto e di correrli avanti da bersagliere? Ho discusso tante volte con lui e di lingua e di parole, e mi ci ha fatto ripensare tante volte, che un po' di carta mi riuscirà pure d'imbrattarla con utile. E se riu-

scissi con una grande intemerata a non sentire più discorrere a questa maniera, in questo solo giornale di Firenze, non sarebbe già qualcosa? Con simili pensieri condiscesi al desiderio di Celestino Bianchi, editore, che mi voleva compilatore del suo giornale, e scrissi la prima delle lettere, che si ristampa. Mi tornò con quel titolo che ora portano tutte in fronte, e che quantunque non mi piaccia, pure non ho saputo mutare. Però, il titolo m'ingrandiva il soggetto più di quello che m'era prefisso: pazienza! cosa fatta capo ha; ci detti dentro e sciorinai in quindici lettere tutto quello che sapevo e che potevo dire per sommi capi su' difetti di composizione, di stile, di lingua degli scrittori italiani, e sulla maniera di emendare e di migliorare la nostra prosa. Ecco l'origine.

Son nate male, come tu vedi; in un bollore tra di tedio e d'ira: e portano la traccia della macchia originale. Certe cose son dette più volte, e certe appena accennate; lo stile a volte è affastellato, a volte ha del declamatorio; i particolari son pochi a provare la generalità delle accuse; d'ordine ce n'è poco o punto; e tante altre pecche che sapranno bene scovirci gli altri, giacchè a un padre per severo che sia, la lingua non gli si vuole snodare, quando deve sparlare de' suoi figliuoli. Insomma, io mi sforzerò un tratto a dire che, se le mie lettere fossero tanti capitoli d'un libro, sarebbe un libro de' peggio scritti e composti. Ho potuto ritoccarle qui e quà, ma levar via quella loro aria di trascuranza, anzi di scioperatezza e d'improvvisata non ho potuto. E cosa poi avrebb'egli servito di levargliene?

Bada, s'io sapessi come si dice in italiano quello che i Francesi dicono *négligé du matin*, avrei potuto chiudere

il mio paragrafo con un paragone che avrebbe dato luce al mio concetto; ma, per non sapergli esprimere con naturalezza e semplicità, ho dovuto lasciare paragone e concetto nella penna. Questo caso m'accade spesso; ed il Manzoni e tu, m'avete detto che accade spesso anche a voi. Ora, esso basta a chiarire del loro torto quegli i quali credono inutili parecchie delle quistioni ch'io tratto in queste lettere; e di costoro ce ne saranno non pochi appunto in Lombardia. Tra voi è prevalsa per gran vostra fortuna una prosa fluida e piana; se non che l'avere raggiunta questa qualità che è pure delle prime, ha fatto trascurare ai più, e perder d'occhio delle qualità del pari preziose. Di fatti, ti par egli che la prosa della più parte degli scrittori lombardi d'oggi sia schietta e limpida, che l'espressione ci sia determinata e precisa, che i contorni del concetto vi siano disegnati bene? O non piuttosto che cerchino di nasconderli, a volte colla pompa del colorito, a volte sfumando? E non credi tu, che questa pompa e questa sfumatura accennino del pari a un difetto di precisione nel pensiero? E non temi, che l'abitudine così dell'una come dell'altra permetta all'autore di scrivere prima d'avere ben maturato il proprio concetto, ed obblighi o assuefaccia il lettore a uscire dalla lettura d'un libro più assonnato di spirito di quello che già fosse prima di per sè?

Ora, perchè una scuola così piena d'ingegni svelti e delicati, come la lombarda, abbonda di scrittori così fatti? Perchè questa prosa fluida sì, ma o arrembata o rubiconda c'è prevalsa tanto che persino quegli, i quali seguono una teorica quasi affatto conforme a quella che espongo in queste lettere, non sono nella pratica diversi dagli altri? Perchè gli studii di stile e di lingua non ci si fanno

meglio che nel resto d'Italia, se non per via di tutto ciò che ci si nega, non per via di quello che ci si afferma. Oh! e come? Cosa ha egli a fare la poca maturità del pensiero col toscano o non toscano? È un mio parere. L'abitudine della naturalezza della frase, e della semplicità dello stile generano il bisogno e danno il sentimento della chiarezza e della precisione del concetto. Ora, frase naturale e stile semplice, con quell'italiano che sappiamo io e la più parte degli scrittori lombardi, non si può dare: sarebbe come un camminare senza gambe. Ci bisogna, perchè s'abbia naturalezza di frase e semplicità di stile, una qualunque lingua che sia compiuta ed intera. Il milanese vi servirebbe bene; ma questa lingua aulica, tronca e zoppa vi sforza a lussureggiare nella frase e non avere di stile che l'apparenza.

Ma tu sei un disperato — penso che tu mi dica; — quest'ammenda vuoi fare? aggiungere in massa una così gentile e moderata critica a tutte le altre: che, con pochissime eccezioni, gli scrittori Lombardi d'oggi siano arretrati o rubicondi? Ma tu vuoi essere cacciato a fischi dalla repubblica letteraria. — Poco danno, Giulio mio; non è la più agiata nè la più gaia dimora del mondo. Posso aver torto, ma così mi pare: arretrati o rubicondi, e confusi anche, che è il peggio. E tu mi sei troppo amico per chiedermi le prove. Di fatto, come dartele senza nominare Tizio e Sempronio, e Tizio e Sempronio vivi; che vuol dire stuzzicare un vespajo, non d'innamorati d'altrui, come ho fatto colle mie lettere, ma d'innamorati di sè che è tutt'altra cosa? Se non fosse questo rispetto, io ti farei qui un'infalzata di periodi, e non cercati col fuscellino, sai, ma de'primi che m'occorrerebbero, e non trovati ne' libri degli

dii minori, ma di quelli che *ranno per la maggiore*. E appunto guarda: hai badato a questa frase *andare per la maggiore*? L'è di quelle che mi hanno fatto imparare a mente quando era bambino, o poco più. Ti serva di campione; con essa potrai riconoscerne parecchie della stessa qualità negli scritti di codesti autori, ciò è dire preziose. E preziose tutte del pari, quantunque attinte a diverse fonti; quali pescate in autori vecchi, quali in modernissimi, quali inventate, per una felice abitudine, dell'autore stesso, quali prese a prestito senza sapere da dove delle lingue forestiere, quali infine, risultate da una combinazione di tutti codesti elementi. Il maggior effetto che l'autore può sperare da un intingolo simile, è che il palato del lettore ne rimanga torpido, e le sue mascelle continuino a biasciare per ozio. I ciuchi, come me, vedendo di non capirci nulla, o almeno nulla di compiuto e di preciso, smettono di leggere.

Tu vedi che, se dovessi rifare queste lettere, cercherei bensì di persuadere altrui ch' io mi credo l'infimo nella casa di Dio, ma non mitigherei punto la severità de' giudizi. Anzi, a rileggerle, e' me n'è parso quello che già me ne disse un mio amico; che le fossero troppo miti. E' mi riuscì allora una censura strana; ma ora mi persuado, che se queste lettere potessero vivere alcuni anni — e non son vitali neppure per mesi, — questa stessa censura sarebbe lor fatta da tutti. Giacchè io ho ferma fiducia che le teoriche letterarie ch' io ci ho esposte e difese, saranno di giorno in giorno più comunemente accettate. A me par naturale e necessario che, a misura che nell'Italia andranno aumentando la forza degli studii e la vigoria del pensiero, l'abitudine del leggere e la generalità della cultura, diminuiranno la predilezione e la cura della pompa e dell'ar-

tificio della frase. Son poi convinto; che questa pompa e quest'artificio non potrebbero effettivamente diminuire, se alla lingua cortigiana, signorile, affettata, monca, sforzata, ipotetica, che ora è adoperata dagli scrittori, non si surrogassi quella viva, compita, spontanea, reale che è parlata davvero nella più gentile delle provincie d'Italia.

La più gentile se ti piace, ma non la più colta nè la più influente oramai. Ora, non è egli pensiero la parola? Non c'è egli la parola dove è il pensiero? Non dici tu stesso così? Come, dunque, tu vuoi, che la parola si cerchi e si prenda appunto dove il pensiero letterario, politico, civile è meno efficace ed attivo? — Così m'è stato obbiettato da qualcheduno, e l'obiezione, alla prima, par profonda ed irrepugnabile. Io lascio ai Fiorentini l'incarico di difendersi dall'ingiuria: a me basta l'obiezione, quantunque non mi paia che ci voglia molto a dileguarla. Giacchè io credo che nasca dall'illusione, che ogni nuovo pensiero e ogni nuovo sentimento richiedano una nuova parola o frase per essere espressi. Ora, non è punto vero; se quella sintesi d'idee e d'affetti che formano il nuovo pensiero o sentimento, è nuova, non sono però nuovi gli elementi da' quali risulta; anzi, se questi non preesistessero nella mente e nell'animo, la nuova sintesi non si potrebbe formare. Ebbene, son codesti elementi quelli che avendo già nome, danno modo di esprimere il nuovo tutto, senza un nuovo vocabolo. Soltanto per saperli esprimere bisogna poterli sentire tutti insieme; vuol dire, bisogna che la luce del pensiero sia forte e vivida l'impressione del sentimento; o altrimenti, che s'abbia mente netta e cuore gagliardo. Che è il segreto per cui gli scrittori grandi sanno dire di così gran cose e di così nuove senza nuovi voca-

boli, mentre alle menti confuse ed agli spiriti molli la lingua par sempre scarsa alla grandezza del loro concetto e alla veemenza delle loro commozioni.

Certo, viene di tratto in tratto la necessità di alcune parole nuove. Se non isbaglio, la è sentita soprattutto in tre casi: 1.° per de' concetti speculativi; 2.° per de' fatti; 3.° per degli oggetti. Il concetto speculativo che può richiedere una nuova parola, è o una analisi o una sintesi nuova, che vogliono essere enunciate non nel loro processo o ne' loro elementi, ma schiettamente per sè medesime. Manca, per esempio, alla nostra lingua una parola, la quale come l'*Icheit* dei tedeschi, esprima la nozione astratta dell'io. Metti che a te paresse di doverla enunciare di per sè sola questa nozione con un segno unico; ti bisognerà pure o scrivere *meismo* col Rosmini, o escogitare di per te una parola che ti garbi meglio. Quanto ai fatti che vogliono parole nuove, mi basta dire che son quegli i quali o si presentano a dirittura per la prima volta, o son nuovi per un paese. Così il sistema parlamentare introdotto di recente può essere un fatto che esiga non una sola parola nuova, ma tutto un nuovo vocabolario. Degli oggetti nuovi infine, che richiedono nuove parole, saranno, per esempio, delle macchine, degli animali, delle piante, de' sassi su' quali si fermi per la prima volta l'osservazione della gente colta. In tutti e tre questi casi e soprattutto ne' due ultimi può accadere, che gli individui o i popoli i quali sentano la necessità di questi nuovi vocaboli, n'adoperino, senza saperlo o senza dirselo, de' vecchi modificandone più o meno il significato; ma può anche accadere che l'idea si trovi, il fatto s'introduca o si presenti; e la macchina si escogiti di per sè, e cerchino all'individuo un nome.

L'individuo non ha altro mezzo se non o di crearlo o di mutuarlo.

Adunque — come faremo? — diranno. A cosa ci servirà l'uso fiorentino? E a cosa volete che vi serva? In questi casi, — ed in altri simili se ce n'è, — l'uso non può essere criterio perchè esso è criterio d'una lingua presente, e quella che voi cercate, è una lingua avvenire. Inventate la parola; entrerà se necessaria, nell'uso, e una volta introdotta, l'uso ne resterà testimone ai nipoti. Oltre di che, la maggior parte delle parole che vi bisogna per questi tre casi, o non mai, o solo molto tardi passeranno nella lingua comune; per un gran tratto di tempo o per sempre rimarranno lingua tecnica, o, come dice ammirabilmente Leibnizio, lingua privata.

Tu vedi come si può conciliare la superiorità civile, politica, sociale, scientifica, letteraria di qualunque altra provincia italiana col magistero della lingua lasciato a Firenze. Atene rimase giudice e paragone di lingua a' greci, quantunque la voce di Pericle vi fosse già muta da un pezzo, e da un pezzo vedovo il Pireo delle trecento triremi.

Questo punto, caro Giulio, mi bisognava schiarire per rispondere ad un amico. Altre lacune delle mie lettere, — e so che ce n'è tante, — non le voglio nè posso colmare ora. So che uno de' migliori miei amici, uno la cui amicizia m'onora e mi conforta, filosofo rinomato e scrittore squisito ha pubblicate sulla quistione mossa da me due lettere, che paiono contro di me; ed ho visto ch'egli stesso altrove si lagna ch'io neghi stile agli scrittori italiani. Volevo rispondere, e prenderne occasione a ritoccare alcuni punti sulle differenze che corrono dagli scrittori antichi ai moderni; ma, messomi all'opera, ho visto che avrei dovuto

entrare in un discorso lungo, se non volevo dir cose senza fondamento e affastellare giudizi senza distinzioni. M'è parso dunque meglio di smettere; e di contentarmi per ora di pregar te di dire a lui, e a chi lo vuol sapere, ch'io ammiro molto gli scrittori antichi, e che i prosatori italiani mi dispiacciono appunto perchè non rassomigliano punto agli antichi. Giacchè a me pare antico latino di stile Bossuet, non Boccaccio; antico e greco di stile Pascal, non Foscolo. Del resto, non ho nessuna fiducia in queste espressioni di antico, di greco e di latino, e credo che senza una cognizione più distinta degli autori, e delle varie teoriche rettoriche da cui sono stati diretti ed influiti, servano come parecchie altre, piuttosto a darcela a intendere *inter nos*, che a fare intendere altrui.

E qui, caro Giulio, finisco e ti ringrazio da capo, non solo di avermi fatte stampare le lettere già pubblicate, ma molto più d'avermi data occasione di dire al pubblico che io son tuo amico, e di fare col tuo nome un po' di credito a' miei rabbuffi.

Vogliami bene e credimi

Stresa 23 luglio 1856.

tuo affezionatissimo amico
RUGGIERO BONGHI.

LETTERE
A
CELESTINO BIANCHI



LETTERA PRIMA

Stresa, 9 marzo 1855.

Carissimo Celestino.

Tu vuoi ch'io continui a scrivere per il tuo Giornale, e l'amicizia che a te mi lega e l'onore che tu mi fai, mi obbligano a contentarti. Però, tu m'hai a permettere che i miei articoli prendano forma di lettere a te, perchè questa mi riesce la maniera più spiccia e più commoda. Dunque, ti dirò di tratto in tratto que' miei raziocinii che mi paiano avere qualche costrutto; e poichè ora me gli trovo rivolti a quello stesso soggetto sul quale t'ho scritto la prima volta, discuterò con te e co' tuoi lettori certi punti, nel parer mio di molto rilievo, sulla condizione presente e passata della letteratura italiana. Parlerò liberamente; ma mio Dio! per il meglio, o almeno, per quello che mi par tale: *non per ira d'altrui, nè per dispetto*; e se si trova che ho torto, si risponda alle mie ragioni e a' miei fatti.

Il primo fatto appunto, a cui bisogna attendere, è questo. I libri italiani hanno in Italia molto minor numero di lettori che non i francesi in Francia, i tedeschi in Germania, e gl'inglesi in Inghilterra. E i libri, intendo, di qualunque genere: gravi e leggieri sono letti meno: e meno in quale

proporzione gli uni verso gli altri, non lo so, nè m'importa dire. E non è già che in Italia si legga assolutamente meno che altrove; si leggono meno i libri nostri; e a quel di più di lettori a cui i libri nostri o non bastano o non piacciono, suppliscono quelle tre altre letterature. Oh! e perchè? Se supplissero in cose in cui non fossimo competenti, si capirebbe; ma suppliscono in quelle perfino in cui dovremmo essere più competenti degli altri. Ci trattano la nostra storia in generale e ne' particolari; e noi, ad uguali condizioni di merito e di grido, preferiamo, potendo, chi ce l'ha scritta in francese, in inglese o in tedesco, a chi la scrive in italiano. Ci pare, con un libro francese o inglese, di trovarci più a casa in compagnia d'amici che con un libro nostro. Almeno, questo è il sentimento della maggior parte de' lettori, e soprattutto delle leggittatrici. Di fatto alle donne, se le non siano letterate e non facciano professione di leggere, ma leggano per gusto, un libro italiano o non capita loro mai nelle mani, o casca lor subito, e non si può senza imprudenza proporgliene loro da leggere: giacchè, prima di finire, ti ridanno il libro, e se sono in termini di confidenza, ti dicono che tu se' stato cagione di farle annoiare. Ora, se ad una letteratura moderna rimangono estranee le donne, e vuol dire ch'essa non ha vita. Non ridere, Celestino mio! è proprio così. La donna deve entrare in una letteratura più come direttrice che come operaia; allora, col suo criterio fino e giusto, con quella sua delicata facilità di sentire, con quella sua attitudine ad osservare le pieghe del cuore, con quella sua capacità di rilevare i ridicoli, con quel suo uso del mondo, con quel suo bisogno della verità, con quel suo vivere nel presente, colla sua inclinazione a non contentarsi, secondo l'indole, se non o d'un pensiero ben circoscritto, o d'un affetto infinito, e colla sua facoltà di poter esprimere e sancire col sorriso e colle grazie il proprio giudizio, ha un'influenza potente ed utile nella letteratura d'un popolo moderno. Oltre di che, per il suo posto nella famiglia e nella società è l'istrumento più adatto e più sicuro della diffusione della cultura, e per la natura delle sue occupazioni potrebbe for-

nire il maggior numero de' lettori d'un libro. Ora, come dicevo, le donne in Italiá, le quali, credo, leggono meno delle Inglesi e delle Tedesche, ma forse quanto le Francesi, non leggono quasi punto libri italiani, e tutta la lor coltura e il lor giudizio è perso per noi. Abbiamo avute, pur troppo, donne letterate, forse non meno degli altri; ma la donna, nella letteratura nostra, non ha esercitato quell'ufficio che t'accennavo e che ha esercitato, per esempio, nella francese, alla quale, forse, è stata appunto essa la cagione principale di quella nettezza, di quella precisione, di quell'urbanità, di quell'universalità, di quella finezza, di quella vita, di quella prontezza, di quella opportunità, di quella varietà, in somma di tutti quegli altri pregi ne' quali è superiore alla nostra. I nostri libri dunque, privati dalle altre letterature del più gran numero de' lettori, restano quasi circoscritti tra quelli che fanno professione di lettere, e che leggono per scrivere, a fine di esser letti da altri come loro. Cosa ne risulta? Non lo devo dire ora: ma lo dirò dopo che avremo chiarito di chi sia la colpa, se degli scrittori o dei lettori italiani, che la maggior parte di questi ultimi non ne voglia sapere nè punto nè poco della maggior parte de' primi, e preferisca a' libri che si scrivono per loro, de' libri scritti in qualunque altra lingua.

Credo che per risolvere il quesito bastano poche osservazioni. Non so se ti sia mai accaduto d'esser dimandato da una forestiera, quali libri italiani potrebbe leggere. Tu avrai risposto: i *Promessi Sposi*, le *Mie Prigioni*, forse il *Marco Visconti*, forse l'*Angiola Maria*, forse qualche scritto del d'Azeglio; e fermi lì. Almeno, io non so se ci siano parecchie altre opere da proporre. A qualcheduno parrà che se la forestiera legge storia, ci sia da poterle indicare qualcun altro; ma chi lo credesse, aspetti a sentire più in là certe mie ragioni. Ora, badi a un altro fatto. Quegli stessi che t'ho citati, e che tu proporresti con franchezza, tu sai che non a tutti i letterati piacciono in Italia; e se mentre tu parli colla tua signora, un letterato ti sta a sentire, bisogna che tu sia pronto a entrare con lui in una questione sul merito letterario del Manzoni, del Pellico e del Grossi.

Ti dirà, probabilmente, che la lor lingua non è pura, e il loro stile è francese. Avrà torto, mettiamo; ma te lo dirà. Ora, il Manzoni ha scritto francese anche; dimanda se abbia scritto bene; tutti ti diranno di sì; e pure ti so dire, e di buon luogo, che la lingua italiana gli è costata più pena di molto, e più fatica della francese. Nè è questo un fatto unico. Il Goldoni non è riuscito a scrivere una Commedia italiana di maniera che tutti se ne contentino; anzi, scontenti la più gran parte; e preferiscono le sue veneziane. Ora, aveva vissuta tutta la sua vita in Italia. Va in Francia; e dopo un anno scrive il *Bourru bienfaisant*, che è un modello di lingua e di stile. Il Galiani, in italiano, si può quasi dire che scriva non bene; e pure le sue cose scritte in francese sono eccellenti: e alcuni italianismi che gli rimproveravano i Francesi, col tempo, gli hanno accettati. Perfino del Gioberti, in italiano, parecchi ci hanno a ridire; e molti, e soprattutto le donne, non ne tollerano la lettura: se ne stancano: gli pare che lor manchi il fiato: che lor vacilli la fantasia; che quello sciupio di metafore e di splendori se a volte illumina, a volte però veli il concetto; e pure ha scritta in francese una Lettera al Lamennais, che tutti e perfino le donne leggerebbero con piacere. Il Tommaseo (e nessuno, credo, ha studiato più di lui la lingua italiana) ha scritto il suo bel libro *Roma e il mondo* nelle due lingue; conosco parecchi, e perfino letterati, e uno, che appena sapeva il francese, il quale in italiano non l'ha potuto leggere, e in francese l'ha letto d'un fiato (1). E ti potrei citare il Mamiani e parecchi altri; autori tutti, che hanno di gran pregi, e che pure il comune de' lettori appena tollera. So che a vedere il chiasso

(1) Ho poi saputo d'aver commesso uno sbaglio nel dire che il Tommaseo avesse lui stesso scritto *Roma ed il mondo* nelle due lingue. Invece, egli ha scritto in francese, ed è stato tradotto da altri in italiano. Non ho corretto l'errore, perchè, secondo il mio parere, quella eleganza, que' tocchi e que' colori che il Tommaseo avrebbe saputo dare al suo stile italiano, avrebbero di certo aggiunto pregio al dettato, ma non però facilitata la lettura del libro.

che si fa attorno a' lor nomi parrebbe altrimenti; credo che meritino elogi anche maggiori di quelli che lor si fanno: ma è pure così: i libri loro, di qualunque genere, son letti poco, e solo da letterati, o da chi s'immagina d'esser tale; e lo sanno essi, pur troppo, da quello che n' hanno ritratto.

Tutti questi fatti hanno pure ad avere delle ragioni; ed io mi sono industriato a scovirne alcune, e ci sono stato aiutato da uno molto maggiore di me. Io te le voglio dire, se tu mi permetti; e come ora scrivo già da un pezzo e sono stanco, comincerò l'altra volta.

Addio, il mio Celestino.

Ruggiero Bonghi.

LETTERA SECONDA

Stresa, 23 marzo 1853.

Carissimo Celestino.

Cominciare? — E qui è il caso. Io dovrò pure difendere in gran parte, parlando della letteratura italiana, i molti che non vogliono leggere contro i pochi che scrivono. E chi non badi se non a questo, potrebbe credere che non ci sia impresa più facile, nè più sicura della mia. Volesse il Cielo che fosse! Ma i molti, nel caso mio, sono come quelli del sonetto del Giusti, i quali si contentavano di dir di no, *senza scrollarsi e muoversi di lì*, mentre quattro indavolati facevano di sì, e battevano con quanta più forza avevano nelle braccia. Io risco lo stesso: e se non di avere rotte le ossa, come usava ne' tempi splendidi delle nostre lettere, almeno di essere imbrattato d'inchiostro, senza che nessuno m'aiuti a ripulirmi.

Di certo, una ragione che di questo gran danno, di cui si accagionano gli uni gli altri, lettori che non vogliono leggere, e autori che non si fanno leggere, gli scolpa tutti, e c'è, e ognuno la sente. Son tre secoli e più, dacchè lettori e autori, considerati tutti insieme come pubblico, non hanno dato segni di vita, di maniera che l'Italia sarebbe potuta passare per un camposanto, se a quando a quando non ci si fossero levate su delle grandi ombre a sgomento e meraviglia de' vivi d'oltre Alpi. Ma queste ombre non bastavano a mutare i gusti e l'abitudine della società che le circondava, la quale, priva di vita propria, smarri ogni stima di sè medesima, e s'abitua a cercare quel po' di pascolo intellettuale di cui sentiva il bisogno, nelle varie patrie degli eserciti che la conquistavano e delle mode che l'infiacchivano. Così gli uomini di lettere italiani si trovaron di nessun uso e divisi dal resto, e la nostra

letteratura diventò qualcosa d'estrinseco e di fittizio. Questa ragione io non la voglio toccare; ed ho parecchi perchè di non volerlo fare. Mi basta averne notato l'effetto generale; e bisogna che io mi contenti di discorrere delle sole cause secondarie o letterarie di quest'effetto.

Dopo averti scritto l'ultima volta, ho voluto vedere se mai trovassi, per caso, qualcheduno, il quale concorresse con me, in uno stesso giudizio sulla nostra letteratura. Proviamo — ho detto — il Leopardi. È un ingegno di cui tutti dicono un gran bene, e fanno — e confesso che mi par giusto — le più gran maraviglie. Ora, dicevo io, e s'è educato come da sè; ha studiato molto le altre letterature; doveva avere attinta un'idea esatta e delicata di quello che sia lingua e stile da' Greci e da' Latini: come non si sarebbe avvisto di quello che ci corre da un libro scritto bene, a' libri della maggior parte degli scrittori italiani? Dunque, con questo pensiero, ho letto l'*Epistolario* del Leopardi, che non avevo ancor letto. Guarda cosa ho scoperto! Aveva — m'è parso — molto più cervello di tutti quelli co' quali corrispondeva; e del Giordani, a cui si deve volere un gran bene per l'amore che portava a quel giovinetto, per lo meno cento volte più. Il Giordani gli dava il consiglio di leggere tale o tal libro dicendogliene, al suo solito, cose da strabiliare. Il Leopardi, giovinetto, sentiva e leggeva, ammirava per commissione; ma poi la sua natura così colta ed elegante scattava, e prorompeva nel vero. E a un tratto, dopo aver lasciato dire all'altro que' suoi miracoli sul Bartoli e su' trecentisti, gli scappa a dire così: « Ora vi dirò solamente che quanto più leggo i Latini e i Greci, tanto più mi si impiccioliscono i nostri anche degli *ottimi secoli*, e vedo che non solamente la nostra eloquenza, ma la nostra filosofia, e, in tutto e per tutto, tanto il di fuori quanto il di dentro della nostra prosa, bisogna crearlo. Gran campo dove entreremo, se non con molta forza, certamente con coraggio e amor di patria. » Al Giordani, quantunque egli desiderasse più che credesse d'essere gran prosatore, il giudizio così generale del Leopardi non potette piacere, ma non gliene ebbe ira; anzi continuò a volergli bene, ma non ismise prima che il

fiH

Leopardi gli dicesse più nettamente quello che volesse rifare in cotesta prosa. Il giovinetto si schermiva, rispondendo che i suoi pensieri su quel punto erano ancora « indigesti e disordinati, » e gli avrebbe esposti a suo tempo in un trattato « *Della condizione presente delle lettere italiane.* » Finalmente, a proposito d'un'altra opera che intendeva di fare, scrisse al Giordani, che in una di lui prosa trovava un « diffezzamento ; cioè quella tal quale oscurità che nasce non da veruna affettazione, o negligenza, o da vizio nessuno, anzi dalle virtù dello scrivere, come dall'accuratissima fabbrica e stretta legatura de' periodi che affaticano alquanto il lettore, e di tratto in tratto lo sforzano a rileggere qualche periodo, volendo tenere il filo de' ragionamenti, e seguire i tuoi concetti pellegrini e rimoti dall'uso comune. Il che forse accade perchè, massime negli scritti filosofici e scientifici e didascalici, siamo troppo assuefatti a una sciolta e larga dicitura, che tanto giova alla facilità quanto pregiudica alla forza e alla bellezza. » Qui bisogna fare la tara de' complimenti, e grande anche ; perchè que' concetti *pellegrini*, nel Giordani, mi paiono un bel trovato ; e dubito che al Leopardi non paressero tali se non perchè detti in una maniera *rimota dall'uso*. Sia come si sia, si continui. « Tornando al proposito, è vano l'edificare se non cominciamo dalle fondamenta. Chiunque vorrà far bene all'Italia, prima di tutto dovrà mostrarle una lingua filosofica, senza la quale io credo che ella non avrà mai letteratura moderna sua propria ; e non avendo letteratura moderna propria non sarà mai più nazione. Dunque, l'effetto che io vorrei principalmente conseguire, si è che gli scrittori italiani possano esser filosofi inventivi e accomodati al tempo, che insomma è quanto dire scrittori e non copisti, nè perciò debbano, quanto alla lingua, esser barbari, ma italiani. Il qual effetto molti se lo sono proposto, nessuno l'ha conseguito. » E discorrendo in un altro posto de' *l'Apologia* di Lorenzino de' Medici, scrive che costui non « pare contemporaneo di que' *miserabili* cinquecentisti, ch'ebbero fama d'eloquenti in Italia al tempo loro e dopo, e non par credibile che l'uno e gli altri abbiano seguita la stessa forma d'eloquenza. Dico la greca e

la latina, che que' poverelli a forza di sudori e d'affanni trasportavano negli scritti loro così a spizzico e alla stentata ch'era uno sfinimento; laddove costui ce la porta tutta di peso, bella e viva, e la signoreggia e l'adopera da maestro con una disinvoltura e facilità negli artifizii più sottili, nella disposizione, ne' passaggi, negli ornamenti, negli affetti e nello stile e nella lingua (tanto arrabbiata e dura presso quegli altri per gli affettatissimi latinisti), che pare ed è non meno originale di quegli antichi. » Di maniera che la nostra letteratura gli pareva « povera di prosatori quanto ricca di verseggiatori; » quantunque riconoscesse che « andando dietro a' versi e alle frivolezze (io parlo qui generalmente), noi facciamo espresso servizio ai nostri tiranni; perchè riduciamo a un giuoco, o ad un passatempo la letteratura; dalla quale sola potrebbe aver sodo principio la rigenerazione della nostra patria. » Il che, eccettuato quel « tiranni » che ha perso ogni senso da un pezzo, nel resto mi pare che stia tutto bene. Nè finirei così presto se citassi tutti i luoghi dell'*Epistolario*, nel quale il Leopardi s'adira e si lagna della condizione, soprattutto presente delle lettere in Italia; alla cui letteratura, che gli pare « l'ultima » dell'Europa, e quasi tutta occupata in « pedanterie, » dichiara che mancano moltissimi generi ed ogni utilità. Io non cito le pagine per due ragioni: prima perchè bisogna che ci s'avvezzi a crederci a vicenda; e poi perchè se uno per cercare queste parole trascritte, si trovasse obbligato a leggere tutto il libro, a me parrebbe di fargli un gran bene; giacchè quell'*Epistolario* non solo è la miglior raccolta di lettere moderne italiane, ma anche è una delle letture più adatte a diminuire que' tanti fumi che ci offuscano il cervello. Del resto, devo dire che anche il Giordani (e qui cito) nelle sue lettere non ci si mostra neppur lui un così grande ammiratore della nostra letteratura. Anzi, « s'agghiacciava a tanta povertà di vera eloquenza in Italia (Leopardi, *Epistolario* II, pag. 363) » nel leggere alcune orazioni del cinquecento; e « di scritto italiano » gli pareva che ci fosse « del facondo e del grazioso alquanto: ma dell'*eloquente* e del *filosofico* (pag. 392) non trovava nulla. » Di maniera che non so come

H

"

f.

il Bartoli, nello scrivere le storie de' Gesuiti in Asia e in Giappone, gli sia potuto parere un così *terribile ingegno*; giacchè mi figuro che non avrà potuto essere se non *grazioso e facondo*: due qualità che avrebbero pochissimo a che fare coll'orrore di quella sua mente, colle qualità del suo soggetto, e colla gravità della storia.

Sia come si sia, ho messo avanti il Leopardi e un pochino il Giordani, per avere un po' di difesa ne' casi di battaglia; e per mostrare che se stampo in vita qualcosa di men duro di quello che costoro hanno scritto, son pure scusabile; non potendo nutrire speranza che le mie lettere si stampino dopo la mia morte. Bada che io intenderò parlare sempre della nostra letteratura di prosa; non della poetica; la quale ha ragione e criterii e storia diversa da quella. Può la letteratura poetica di un popolo essere grandissima, e il popolo non essere neppure civile; può essere copiosissima, e il popolo non esser colto. È la prosa quella che colla sua perfezione attesta e colla sua diffusione aumenta la coltura generale d'un popolo: e di questa bisogna che ciascuno studii e sappia perchè stia così giù in Italia, e qual sforzo bisogna che adoperi ciascheduno perchè ella acquisti quella certezza, quella vena, quella nettezza, e quelle tante altre qualità che le mancano.

Addio, caro il mio Celestino. Se mi fai segno che questa lettera ti garba come la prima, nella seguente mi rimetterò in via, e continuerò il mio discorso.

Tutto tuo
Ruggiero Bonghi.

LETTERA TERZA

Stresa, 4 aprile 1835.

Carissimo Celestino.

C'è pedanteria d'ogni sorta. Non vorrei ch'io per iscarsare quella che ci è così ordinaria in pubblico, dell'adulazione di noi stessi, io avessi a cascare in un'altra che c'è altrettanto ordinaria in privato, e che comincia a diventare pubblica per certuni, di sprezzarci e rinvilirci troppo. Pochi giorni sono leggevo uno scritto d'una persona d'ingegno, la quale, per essere stata un gran pezzo in Inghilterra, è tornata — pare — colle traveggole; e, con un amore certo grande dell'Italia, la maltratta troppo, credo, soprattutto per un'illusione di coraggio. Certo, l'allucinazione gli è arrivata al punto da fargli credere i Torinesi, gente sana e vigorosa generalmente, ridotta poco meno che in fin di morte, etica, giallognola, attratta, male in su le gambe; in somma, da non dovergli pagare un soldo tutti insieme; e parsogli questo, l'ha subito detto e stampato e ha consigliata quella povera gente di procacciare prima di tutto di diventare rubiconda come gl'Inglese, e per questo d'uscirsene di Torino, e spargersi su per le colline, come gl'Inglese fanno. Un altro ha trovato che l'usare il *lei* in luogo del *tu* o del *voi* è un segno certissimo d'una depravazione ineffabile, e poco meno che irreparabile. Queste sono esagerazioni e pedanterie, se non peggiori, certo dannose quanto l'altre; e colle quali si perde il frutto di ciò che si può dire di giusto e di vero. Se, però, io censurerò aspramente alcune parti della letteratura italiana, non voglio dire con questo che altre sue parti non siano eccellenti: e che l'Italia non abbia dato e non dia uomini non solo comparabili, ma perfino superiori a quelli che vengono altrove; nè che sia mancato il vigore in quest'*alma madre*; nè che noi siamo scaduti nel baratro

d'ogni viltà, nell'abisso di ogni fiacchezza ed ignoranza, il che equivarrebbe a dire che non ci sia più speranza per noi, e ogni discorso sul restaurare una parte o un'altra della nostra civiltà sarebbe un chiaccherare inutile ed un'opera persa.

Dico dunque generalmente, che quella solitudine dell'ordine de' letterati, di cui t'ho discorso nella prima mia lettera, abbandonati a sè medesimi dal pubblico, è stata una cagione principale di molti de' loro difetti e della nessuna popolarità effettiva delle loro opere. Così chiusi, si sono organizzati da sè come a modo di casta: e non attingendo a quella, ch'io direi mente comune letteraria d'un popolo, non avendo coscienza dei nuovi bisogni delle menti moderne, scostando sempre più il loro stile dalla naturalezza, e la loro lingua da quella che sentivano parlare e che parlavano essi stessi, si sono in grandissima parte o persi in soggetti la più gran parte inutili per ogni verso, o gli hanno trattati senza sapere dar loro nessun interesse, ed hanno scritto, quasi sempre, in una maniera insopportabile. Dell'inutilità de' soggetti puoi fartene un'idea dal numero di scritti puramente accademici, del quale è colma e trabocca la nostra letteratura. Questi soggetti non comportano se non un merito puramente di parole e di frasi; e quando facciano la principal occupazione dei letterati, gli rendono inetti a pensare. Oltre di ciò, anche quell'artificio di parole non si può fare rettoricamente bene se o nello stesso individuo, o in altri individui dello stesso paese non prevale un'arte vera e naturale. Giacchè quell'artificio per sè non ha nessun criterio giusto, se non l'attinge a qualcosa di superiore a sè medesimo. Aggiungi ehe, servendo que' soggetti allo spasso e al passatempo reciproco de' letterati, gli scrittori non ci riuscivano ad avere se non uno spirito d'imprestito e di convenzione, ovvero una grazia sguaiata, o in fine una serietà posticcia. Di fatto, per avere spirito, grazia, o serietà vera bisogna, non appartenere e chiudersi in una casta, in una consorteria, ed esagerarne o copiarne i gusti ma vivere nel mondo, e sentire con una continua esperienza cosa sia l'uomo nella vita reale, e quali l'abitudini del suo cuore e della

sua mente, e come intenda lo *spirito* e cosa gli paia *grazia*, e che è quello che è *serio* per lui. Le caste e le consorzierie si fanno un concetto falso di tutto questo.

* Con questa loro grettezza di mente i letterati, com'è naturale, combinarono un grandissimo orgoglio, non solo gli uni verso gli altri, ma tutti verso le letterature straniere. Di maniera che noi, di libri che ci mettano a giorno di quello che hanno raccolto gli altri popoli nel campo della civiltà letteraria, credo che non ne abbiano punti, e certo n'abbiamo infinitamente meno di quelli che sono stati scritti presso gli stranieri sulla letteratura nostra. A noi, anzi, questo è parso un bellissimo indizio che le letterature straniere, a petto alla nostra, non valessero nulla. E s'è visto e si vede il curioso spettacolo d'un pubblico, che quantunque senta dire a' suoi letterati che le letterature straniere non valgono nulla e la sua val moltissimo, pure lascia stare i libri scritti nella sua propria lingua, e non ne legge, quando legge, se non di scritti in una lingua diversa dalla sua. Io credo che si farebbe un gran bene all'Italia se si persuadesse il pubblico colle parole di quello di cui si vede che è persuaso co' fatti; giacchè, siccome quelli che persuaderebbero colle parole dovrebbero pur essere i letterati, vorrebbe dire che si fossero accorti quanto sia scarso il pascolo che è stato dato ed è dato da loro alla coltura nazionale. Ed il più strano è che i maggiori spregi sono per la letteratura, la quale ha in Italia, così di letterati come di non letterati, il maggior numero di lettori; ognuno intende ch'io parlo della francese.

Di questa prosunzione de' letterati italiani nel loro paragonarsi cogli stranieri voglio dartene due prove, che ho raccolte questi ultimi giorni: e le voglio dire perchè le trovo in un libro, che mi piace tanto, e in cui però mi dispiacciono molto, l'*Epistolario* del Leopardi. Però non ti scandalizzare: non è il Leopardi che me le fornisce, ma quell'eccellente persona del suo annotatore. Vorrei proprio dimandargli come (vol. I, pag. 338) abbia potuto fare a persuadersi che al Garatoni, buono ed anche eccellente latinista, non solo siano stati rubati dagli assassini non i danari, ma i manoscritti; ma che questi gli siano stati fatti

rubare da' Tedeschi per appropriarsene il contenuto? Gli pare che i Tedeschi, a' quali dobbiamo le edizioni migliori di tre quarti de' Classici latini, avessero bisogno delle note del Garatoni? o che i letterati tedeschi usino d'assoldare briganti per instruirsi? oh! come non si è avvisto che, a sentirci dire di queste cose, oltre Alpi ci ridono dietro e ci compatiscono? Il fatto del Garatoni sarà stato detto a quel modo che il Viani racconta: ma con un poco di critica si sa che in un fatto di tal natura, in cui tanti sono interessati a mentire, ci bisogna un documento chiarissimo per credere. E creduto il fatto, resta sempre assurda la spiegazione, e non fa già torto a' Tedeschi l'accusa, ma a noi il sospetto. L'altra prova che mi dà lo stesso Viani, è dove dice (pag. 101), parlando della visita fatta dal Giordani al Leopardi, che così si trovarono insieme i due *più grandi ingegni e perfetti scrittori del nostro secolo*. Iddio buono! Per il Leopardi passi pure, levando il *più*, e scrivendo *uno de' grandi*. Ma il Giordani! Non so cosa dire.

Come si sia, questa stessa alterigia e l'organizzazione a casta sono state le cagioni per cui un'altra buona parte de' letterati italiani s'è sciupata in lavori pedanteschi senza nessun sugo e di nessun merito. Voglio dire, in que' commenti grammaticali parziali o totali sopra i nostri Classici, e in sistemi ed arzigogoli grammaticali di verunissimo uso. Il più gran numero degli uni e degli altri, pensati male e fatti peggio, per questa ragione semplicissima; che per intendere filologicamente e razionalmente una lingua, persino la propria, bisogna intenderne filologicamente e razionalmente parecchie altre. Senza questo, si può scriver bene la propria lingua, si può scriver bene una lingua altrui: ma non si può ragionare nè della propria, nè dell'altrui se non a sproposito. E perciò appunto i Greci e i Latini, scrittori eccellenti, sono filologi affatto ridicoli, e grammatici grettissimi. Perciò appunto parecchi de' nostri latinisti ed ellenisti del cinquecento riuscirono grammatici così dannosi e filologi così da poco. Perciò quella mente acuta e profonda del Vico, quando non afferra per una rapidità d'intuizione mirabile, sproposita così curiosamente in filologia. Ora, in Italia, lo studio filo-

logico delle lingue classiche o romane, o teutoniche, è stato quasi nullo: di maniera che a' progressi che hanno fatti questi studii in quest'ultimo mezzo secolo, io non so se noi ci abbiamo contribuito per una centesima parte. Era dunque naturalissimo che quando volevamo parlare filologicamente della nostra stessa lingua, dicessimo delle cose senza fondamento. Di maniera che i più gran passi sulla storia e la natura degli antichi linguaggi italici e sull'origine della nostra lingua moderna, ce gli hanno fatti fare gli stranieri: e la sintassi e la parte preliminare o, come si suol dire, *etimologia*, le quali necessariamente spettava a noi di nutrire, sono rimaste bambine. La sintassi d'una lingua, fuori de' primi rudimenti, non si può intendere se il pensiero non s'avvezza sopra lingue diverse dalla natia di chi pensa, a vedere di che maniera il concetto trova per via delle parole l'espressione più viva e più efficace. E bisogna che s'avvezzi sopra lingue diverse perchè fissano più e meglio. Senza questo, si riduce la sintassi della lingua propria a certe poche regole e concordanze, colla licenza rettorica di alcuni artifici stracchi. In quanto poi alla parte preliminare della grammatica ed al dizionario della lingua, questa separazione de' letterati dalla società ci ha fatto un grandissimo danno. Perchè i grammatici si son persuasi che la lingua fosse una proprietà loro, alla quale spettasse a loro di mettere i termini. Hanno perciò prescritte le più strane regole, pronunziato i *sì* e i *no* meno ragionevoli, escluse tali e tali altre parole e frasi; e per quell'autorità che si concede sempre a chi se l'arrogà, e per quella fiducia che si suole avere in chi afferma con risoluzione, hanno sempre trovato un maggiore o minor numero di gente che gli hanno creduti e seguiti. Ma io non mi voglio distendere troppo. Mi basta dire che la nostra grammatica è in buona parte a rifare; e che è una vergogna che sia così, dopo che ci siamo occupati da tre secoli quasi a non far altro (1).

(1) Ho qui dato di frego per comodo de' lettori a una ventina di righe. Pure, perchè non son pentito di quello che avevo scritto, aggiungo qui d'aver cancellato, perchè vi dicevo male

Speravo, con questa lettera, di finire il novero de' guai de' nostri letterati; ma c'è il più grave, e lo riservo all'altra. Addio. Sono

tutto tuo
Ruggiero Bonghi.

ed affastellatamente troppe cosuccie. Due m'importano ancora: l'una era un'eccitazione allo studio de' filologi tedeschi per migliorare le condizioni della filologia italiana; l'altra un rabbuffo al signor B. Bianchi, annotatore del Cellini del Le Monnier. Di certo, a questo signor Bianchi non mancano nè diligenza, nè buon volere; di maniera che, se le sue note son poco servibili, non se ne deve accagionare se non la povera condizione de' nostri studii. È una maraviglia quanto scarsa cognizione ci si mostri delle leggi, de' capricci, de' partiti del linguaggio spontaneo; perciò, quasi a prova de' nostri vacillamenti grammaticali, sempre che si presenta un caso di queste leggi, di questi capricci, l'annotatore se n'esce col dire che tal parola, in quel caso, sta per un'altra. Per esempio • e trovatolo ch'egli stava con un certo Bernardonnaccio orafo, il quale non lo trattava molto bene, *per la qual cosa* io l'ò levai da lui. • — *Nota.* — *Per la qual cosa*, invece di *per questa cosa*. • Così altrove • *al quale* invece di *a questo*, ecc. • — Ora, non è punto vero che nel Cellini i pronomi relativi siano confusi coi dimostrativi: è vero bensì che il Cellini, come tutti parlando, abbonda d'anacoluti, cioè a dire di costruzioni spezzate, per cui continua a sviluppare il pensiero per una via diversa da quella, nella quale s'era messo nel cominciare ad esporlo. Di anacoluti son pieni gli autori greci e i latini, e un poco d'abitudine di quelle due letterature gli avrebbe fatti riconoscere in un autore italiano. Però nel Cellini queste interruzioni hanno un carattere particolare, che dipende dalla maniera in cui egli racconta. Perchè, com'egli non ci dà nessun concetto anticipato di tutto il fatto che vuol dire, e perciò non ne ordina le parti secondo la loro relazione ed importanza, bisogna che registri tutte le circostanze l'una dopo l'altra nell'ordine in cui si sono cronologicamente presentate. Lui, prima, trova quel garzone presso un certo Bernardonnaccio, e lo dice prima; poi, come sa che questo non lo vuol dire se non per dir altro, comincia con un gerundio tronco, se posso dire così. Poi s'accorge che questo Bernardonnaccio trattava male il garzone; e questo che è un fatto avvenuto dopo, lo dice subito dopo. Il vederlo trattar male è stata la cagione che egli lo volesse levare di dove era, e l'averlo levato è quello che gl'im-

LETTERA QUARTA

Stresa, 10 aprile 1855.

Carissimo Celestino.

In questa necessità nella quale mi trovo di censurare parecchi, ho una sola consolazione; ed è che per non avere scritto nulla, non ch'altro di mediocre, nessuno può figurarsi che quest'audacia di censura derivi dal credere me medesimo esente da difetti che scorgo in altrui, o maggiore di chi si sia. Confesso invece di non potere entrare, nè volere, in competenza con nessuno; d'essere il minimo nella confraternita letteraria; anzi, di non le appartenere neanche. Per iscrivere come t'ho scritto e ti scriverò, ho dovuto dimenticare me stesso: e così desidero che facciano quelli tra' miei lettori che si sentano punti. Noi Italiani, uomini da' 30 a' 40 anni, siamo in letteratura, come nel resto, una generazione di passaggio: necessaria perchè altre vengano; destinata a preparare un terreno, che i nostri figliuoli semineranno, perchè raccolgano i nostri nepoti.

Ti dicevo, dunque, dell'organizzazione a casta de' letterati italiani: bisogna che ti aggiunga un altro particolare;

porta dire; adunque, dopo aver detto ciò, non si ricorda più, d'aver cominciato il suo racconto con un gerundio, di dover compire la sua costruzione; la lascia stare, e continua come se fin' allora non avesse detto in un discorso diretto, se non che Bernardonaccio trattava male il garzone. Un autore più riflessso avrebbe probabilmente scritto, « e visto che un certo Bernardonaccio orafo, presso il quale lo trovai, lo trattava male, lo levai da lui. » D'altra parte, se il Cellini fosse vissuto due secoli prima, avrebbe scritto « e lo trovai che gli stava, ecc., e questi non lo trattava, ecc., ed io levai da lui; » giacchè i progressi o le mutazioni che soffre lo stile negli scrittori, non restano senza effetto su quelli che parlano.

+ si spartiscono inoltre a gruppi. Ciascheduno de' gruppi ha un suo idolo: e non s'occupa se non di contraffarlo, di adorarlo, o di difenderlo. La venerazione raccolta colla quale ci si parla del proprio autore non ha proporzione se non coll'ira concentrata colla quale ci si sparla dell'autore altrui. Dall'un gruppo all'altro non si discorre se non con reticenze profonde, con silenzi compressi, con accenni terribili, con persuasioni fermissime che la scuola letteraria opposta alla propria non è impossibile colla pace del mondo. Se a uno non piace il Bartoli quanto al Giordani, è un *ipercritico*, che va spargendo rumori, e che non si nomina per rispetto del genere umano; se, un altro crede di potere scrivere una pagina come il Bartoli, è un *matto insolente*. Cavo questi esempi dalla sola prefazione del Giordani agli *Studii giovanili* del Leopardi: ma se punto bisognasse, sarebbe facile di raccoglierne un volume in foglio da autori italiani viventi e morti. Io penso con orrore a quello che dovrò diventare io per uno scolare del Giordani, quando n'avrò detto il mio parere.

Già questa divisione così recisa basterebbe di per sè sola a nuocere moltissimo al genio comune letterario d'un paese. Aggiungi ora, che i colori di questi diversi partiti sono i più pallidi del mondo. Voglio dire, per esprimermi meglio, che, per il vuoto della letteratura nostra, la divisione è cagionata principalmente da diverse opinioni sulla lingua e sullo stile, tutte privissime di senso comune, e fondate sopra criterii gretti ed arbitrarii. Chi vuole che la lingua deve essere quella del trecento, e ~~chi gli~~ par di fare, anche così, una concessione, perchè i puri davvero volevano che dovesse essere quella di tre soli autori; chi, invece, si dilunga fino al cinquecento: chi grida che è pedanteria tutto, e che le parole son buone se chi le scrive l'intende, quando anche chi le legge, non le intendesse. Riguardo allo stile la confusione è maggiore, non ~~essendo~~ essendo dieci scrittori italiani che mostrino d'averne concetto chiaro, e che lo distinguano nettamente dalla lingua. Ora, non ti voglio dir questo; ti voglio dire invece, che queste opinioni producono un danno gravissimo, ed è che que' pochi lettori che

si contentano de' libri italiani, si dividono in gruppi anch'essi; e diventa agli uni intollerabile quello che è delizioso per altri; di maniera che di pochi che erano tutti insieme, restano pochissimi riguardo a' libri di ciascheduna scuola. Perciò niente di più comune in Italia che di proporre un libro come un modello, e di sentirsi rispondere che gli è un orrore. Un giorno, ho detto a una signora di leggere le *Lettere* del Caro, ~~che non mi parevano brutte~~; ed ebbi la fortuna che mi ridesse in viso: le piacevano le *Lettere* del Foscolo ~~che non mi paiono belle~~. Dite a uno, che sia fuori del mestiere, di leggersi il Guicciardini; il poverino si dibatterà sotto l'autorità vostra, finchè il tedio non gli dia il coraggio di ribellarsi. Ho sentito uno de' primi uomini d'Italia confessarmi che non ne era potuto venire a capo. Il Giordani, che a molti pare uno zuccherato, a me riesce una melassa; il Cesari, fuori che in alcune parti dei suoi scritti religiosi dove manca sempre di vena, ma non di audacia, mi ristucca. È un pessimo gusto mio, forse, ma lo trovo in parecchi. Ier l'altro, in una Lettera del Colletta al Leopardi, ho visto che il primo non sapeva esprimere il sentimento di disgusto, che gli faceva provare la maniera del Botta, se non con queste esclamazioni: « *Ma che storia! Ma che stile!* » Quel *ma* si riferisce all'aver egli pure confessato prima che il Botta *per mole sta sopra tutti*. Eppure, all'uomo di maggior delicatezza di gusto che io abbia incontrato in Italia, io gli ho sentito dire che lo stile del Colletta è gonfio e manifatturato, e la lingua povera e impropria. C'è, gli è vero, di quelli che dicono: « Oh via: tutto sta bene; chi a un modo, chi a un altro. » Questi sono i dabbene; ed io non sono del novero. A me pare che questo indichi che la nostra prosa non sia ancora uscita dai tentativi, e non abbia trovata quella via regia, nella quale tutti s'incontrano, quantunque nessuno segni la stessa traccia. In una letteratura ci vuole unità e varietà di gusto, se c'è invece diversità e molteplicità di gusti cozzanti, la letteratura si forma, e non è ancora avviata. — « Ma quest'unità e varietà se non c'è tra noi, non ne è sola letteraria la cagione. » — Suppongo che tu dica

questo; ed io ti rispondo: — Vero; ma ne ripareremo un'altra volta....

Ora ti dirò, che questa molteplicità di gusti disparati e cozzanti tra' letterati, ha impedito che sorgesse in Italia una critica comparabile a quella dei Francesi, degl'Inglesi e Tedeschi. In primo luogo è stata arrestata troppo la nostra critica sulle questioni di forma; e per essere queste mal formulate e peggio sciolte, ci ha fatto poco o nessun progresso; ed è rimasta, perfino in quel giro in cui s'è rinchiusa, fiacca ed incompiuta. Il sapere che si discorreva d'un libro che non era letto da molti, e tra que' pochi diversissimamente giudicato per ragioni futili, ha, se posso dire poeticamente una cosa punto poetica, tarpate le ali alla critica. Come poi le divisioni de' letterati hanno diminuito il valor della critica, così lo scredito di questa ha diminuito il numero de' lettori. Giacchè la critica, in una letteratura moderna, è una parte necessarissima; fa per gli scritti contemporanei, l'ufficio d'anello tra quelli che scrivono e quelli che leggono. Avviva, rinfresca, ventila le menti degli scrittori, quando si lasciano prendere ad un andazzo; comunica loro la vita sociale, di cui gli studii sogliono far perdere il senso: gli fa attendere di più a quello che serve a' più; gli premia con una riputazione pronta: e quando devono produrre nelle società una modificazione di gusto o di opinione, gli aiuta a produrla. Non dico che la *critica* tenga luogo di genio agli scrittori, o faccia alle società le veci degli scrittori, ma serve agli uni o all'altra: educa e difonde da una parte il gusto letterario, dall'altra il sentimento della realtà. Conservatrice delle antiche tradizioni del gusto d'un popolo, modera la furia dell'innovare, senza potere impedire, anzi accettando e promovendo la creazione del nuovo. Avendo più esatta cognizione dell'antico, discerne meglio quello che ci ha di apparente e di effettivo in una novità, e se provenga naturalmente dal genio della letteratura patria, o se ne diparta. Ma, — e questo è il meglio, — coltivando il gusto letterario, fa adatta una nazione a diventare sempre più comunemente capace di gustare la propria letteratura in tutti i suoi periodi. Giacchè a un gusto non edu-

cato non può piacere se non quello che si conforma precisamente colla sua abitudine attuale; quanto più uno scritto si dilunghi da questa, tanto più quel gusto rozzo lo rigetta e ricusa. Per avvezzarlo bisogna come fargli intendere di che maniera quella sua abitudine attuale s'è fatta, come se n'è rivestito e come se ne può svestire. Saranno sempre minori i lettori di libri appartenenti a generazioni passate; ma que' pochi gli conquista e gli aumenta la critica. Fa l'ufficio che i concerti musicali per la musica: senza i quali un pubblico non è capace di sentire con gusto e con diletto altre opere, se non quelle dell'ultimo compositore: invece, dove i concerti sono molti e frequentati, il gusto musicale, quand'anche ci fosse naturalmente men vivo, pure ci diventa meno esclusivo.

Questa critica dunque, chi vuol bene alla nostra letteratura, — e le deve voler bene chiunque ami quest'antica patria, — bisogna pure introdurla in Italia. Una critica che esca dalle quistioni grette, non perchè le disprezzi o non le intenda, ma per averle ingrandite e risolte, e che serva a tutti quegli usi che dicevo, sarà un gran mezzo per rendere migliore la letteratura italiana contemporanea; farla così più popolare; e rinnovare con criterio e con distinzione, e sotto vedute diversissime dalle attuali, lo studio della nostra letteratura passata. Ma i critici dovranno scrivere di maniera che possano esser letti: e devono prepararsi allo scrivere con istudii varii e forti. Se a certi scrittori possono mancare senza scapito cognizioni profonde ed esatte sulle letterature classiche o moderne, a' critici non possono. Un critico italiano, il quale voglia fare un gran bene, bisogna che ci si prepari collo studio degli scrittori latini e de' francesi, per lo meno. Nè raggiungerà un posto principale, e tale da imprimere un indirizzo potente, senza una conoscenza profonda della letteratura greca e dell'inglese e della tedesca. Chiedo gran cose; ma per gran fini. Di più bisogna che accomodi al genio italiano quel tanto che c'è di buono nella critica francese, nell'inglese e nella tedesca; l'una più ingegnosa a scovire la fonte soggettiva dell'idee, l'altra più intesa a trovarne la fonte e la portata sociale; la

terza superiore nella capacità di sentirne la fonte e il valore oggettivo e nello stimarle esteticamente. Crederei che gioverebbe molto alla critica italiana che pubblicasse tra noi una storia della teorica dell'espressione e della critica da' Greci fino a' Tedeschi. Lavoro però difficile; e che richiederebbe un'erudizione precisa e profonda, una gran delicatezza di gusto, ed una mente chiara e netta (1).

Addio. Sono

tutto tuo
Ruggiero Bonghi.

(1) Non annoto di aver levato via di qui alcune poche righe, se non per avere l'occasione di confermare le gran lodi che ci facevo al professore De Santis, che mi par sempre un uomo d'un merito raro e il primo critico che viva oggi in Italia. La sua critica è tutta concreta e scaturisce tutta dal soggetto che esamina. Non applica criterii astratti e monchi; sa sentire ed esprimere tutta la vita d'un'idea e d'una situazione poetica; e sa rifare dentro di sè e segnare altrui tutto il viaggio della mente e dell'animo del poeta. Io credo la sua critica perfetta in que' punti su' quali n'ha fatto prova; ma come dell'oggetto che io tratto in queste lettere, e de' punti su' quali io censuro gli autori italiani, non ha trattato finora, io sono costretto a rilegare il suo nome in questa nota, perchè non continui a parere, come è parso la prima volta, che l'occasione di nominarlo io l'avessi piuttosto cercata che trovata. Anzi devo qui aggiungere, che la mia censura de' critici italiani non riguarda, se non quegli tra essi, i quali hanno discorso di prosa e di stile italiano.

LETTERA QUINTA

Siresa, 15 aprile 1833.

Carissimo Celestino.

La fretta colla quale ti scrivo, e il non potere rifare a mio agio, per avere altro da fare, sono stati cagione che nell'ultima lettera io mi sia dimenticato di aggiungere che la riforma della critica non sono stato già io il primo a volerla in Italia. Quaranta anni fa ne videro la necessità più e meglio di me quella gente brava e buona che si raccolse insieme a scrivere il *Conciliatore*. Diressero la loro mente più ai criterii, che regolavano tra noi il giudizio sulla materia e sul contenuto de' libri che non a quelli sulla loro forma e sulla maniera con cui erano scritti: giacchè come questi erano falsi e gretti, così quelli erano astratti ed estrinseci. Di fatto, il criterio critico deve essere attinto nell'essenza stessa del genere di cui si tratta e non in un suo accidente. È un accidente, per esempio, del genere tragico, se la tragedia sia o non sia scritta coll'unità di luogo e di tempo; può non valer nulla con quelle o valer molto senza. Così un criterio morale, un criterio civile, un criterio religioso sono astratti ed estrinseci nel giudizio estetico d'un'opera. Non voglio dire che non si debba considerare se uno scritto giovi o non giovi alla moralità, alla civiltà, alla religione d'un popolo; ma dico solamente che coll'aver trovato che serve a tutto questo, non s'è già provato che sia un libro fatto bene. Può perfino essere che i tre criterii suddetti meritino più la pena di essere applicati, che non un criterio meramente critico ed estetico: ma s'ha a sapere quello che si fa, per far bene, e non credere di aver fatta una cosa, facendone un'altra. Ora, prima di quella buona e brava gente di cui ti parlavo, non s'adoperavano se non certi pochi criterii astratti nella critica

de' libri. Gli scrittori del *Conciliatore* fecero un gran bene; gli scossero e gli abbatterono. Se non che essi erano più forti nel negare che nell'affermare: ovvero, la lor critica negativa valeva meglio della positiva; avevano ragione nel dire che gli altri avevano torto; ma proponevano, secondo i generi, o principii del paro astratti quantunque opposti, o principii non abbastanza recisi e determinati da poter servire d'indirizzo. Erano di troppo facile contentatura per i libri, che parevano loro che andassero a' versi delle loro teorie; e ripudiavano troppo assolutamente de' libri che facessero contro. Odiavano la pedanteria; e diedero esempj di una prosa fluida e senza intoppi, e la consigliarono altrui; ma non avevano — credo — un concetto chiaro e ben circoscritto e saldo di quello che dovesse necessariamente essere una prosa; vedevano, anche qui, quello che alla prosa degli scrittori riputati a' loro tempi si dovesse levare, ma non però quello che alla prosa di tutti gli scrittori italiani si dovesse aggiungere. Pure, non ostante tutte queste loro mancanze, lasciarono, s'io non isbaglio, in Lombardia migliori tradizioni critiche di quelle che prevalgono nelle altre provincie d'Italia, continuate ora da giovani di vedute critiche più larghe e più positive che non avessero loro. Giacchè questo è il vantaggio d'un buon indirizzo; chi lo segue, quantunque sia minore d'ingegno, vede più e meglio di chi ci si è avviato per il primo. Però bisogna che io dica che questi giovani scrittori critici Lombardi hanno parecchi de' difetti, secondo pare a me, de' loro predecessori. Vedute più larghe sì, ma non più determinate: più positive, ma non più salde e recise; la pedanteria, per troppo odiarla, non osano affrontarla sul viso: oltre di che non si son potuti fissare su un criterio certo che liberi questa nostra prosa dalla pedanteria degli uni e dalla scioperatezza degli altri: ed essi stessi scrivono, in generale, senz'altro pregio se non quello dell'aver tirato giù alla brava, e scolpiscono così poco i loro concetti, che io mi maraviglierei molto se restassero molto impressi nelle menti de' loro lettori. Credo che questi difetti nascano da una cognizione poco profonda e delicata delle letterature

antiche; da poco esercizio logico della mente; dall'aver maggior coltura che erudizione; e dal digerire le idee su una poltrona a sdraio con uno zigaro in bocca.

Pochi anni prima del 48 si cominciò a formare in Napoli una scuola critica e filosofica, che sarebbe valsa meglio della lombarda, per una maggior pertinacia di mente, profondità di pensiero ed esattezza di cognizioni in quelli che la formavano. Fu sparsa da' casi del 48 con mezzi se non altrettanto crudeli, pur troppo non meno efficaci di quegli adoperati nello scorcio del secolo passato. Ne sono due avanzi il De Santis e lo Spaventa, che ora vivono in Piemonte. Il primo nella critica e nell'estetica; il secondo nella speculativa, procacciano di vivificare il pensiero italiano. A me piace più l'opera del primo che del secondo: perchè credo che il pensiero Germanico in filosofia speculativa abbia dato minori frutti e di qualità più incerta che non nella filologia, nella critica e nell'estetica. Ad alcuni parrà che s'uno mi rispondesse che questo non può essere, per il legame stretto di quelle quattro attività umane, m'avrebbe chiusa la bocca col dire una cosa più profonda di molto che non quella che ho detto io: ma io gli ripeterei che questa profondità è affatto apparente, e che ci ripensi meglio, poichè io col ripensarci su l'ho trovata superficialissima. Sia come si sia, o ch'io abbia ragione o torto, confesso di credere che di dovunque e comunque si mova e s'agiti questo pantano delle scuole italiane, gli si fa un bene; e che chiunque riesca ad invogliarle di rivivere nel pensiero, ne meriterà una gratitudine perenne. Anche quegli i quali accettano per veri il sistema del Gioberti, o quelli del Rosmini, devono desiderare che altri per altre vie cerchino di muover le acque, e provino, a lor modo, di far camminare gli storpj. Giacchè in condizioni, come sono quelle dell'Italia da due secoli in qua, un pensiero forte e nazionale o non può nascere, o nato non può penetrare effettivamente le coscienze e le menti, se non è contrapposto ad altri, e discusso in questa opposizione e vagliato a questo crivello. Perciò io credo che meritino bene dell'Italia tutti quelli che vi rinnovino, o v'introducano lo studio delle filosofie antiche e contemporanee. Senza que-

sto, si riuscirà mai a intender davvero il Rosmini stesso? o non sarà obbligato a risentire l'ultimo giorno della sua vita la stessa obbiezione, che gli fu fatta la prima volta che uscì fuori col *Saggio* (1)? Senza questo, l'Italia avrà mai coscienza d'un fatto evidente, che la filosofia del Rosmini, o falsa o vera che la sia (non m'appartiene di giudicarlo qui), è pure una speculazione potente, e per ciò solo feconda; e che il *Liberatore*, il *Melillo*, il *Mancino* e simile genia, non sono filosofi più di quello che i grammatici italiani siano filologi?

Che questo, dunque, sia il mio sentimento, mi basterebbe averlo detto; ma voglio darne una prova. Sarà un consiglio a tutti coloro i quali ora tentano di propagare ed insinuare le dottrine germaniche in Italia. Non mi pare che abbiano abbastanza atteso alla diversità naturale della mente italiana dalla tedesca, e delle lingue nelle quali s'esprimono. Nelle lingue si vedono riflessi le qualità delle menti de' popoli: la tedesca è molto più sintetica della nostra; e così la mente tedesca ha abitudini più sintetiche della nostra. La lingua tedesca ha infinite sfumature d'espressione, e tre quarti delle sue parole, tradotte in italiano, danno un senso più reciso ed acquistano una tinta o più chiara o più scura: così la mente tedesca trapassa più agevolmente da un concetto nel suo opposto, potendo per una serie d'ombre successive trovarsi di mano in mano scambiato il primo nel secondo. La lingua tedesca, per la comunità delle radici o de' radicali, in una lunga serie di parole, ha il modo di dare un'apparenza di connessione quasi esterna e visibile ad un ragionamento deduttivo, appunto come la greca: apparenza che esso perde coll'esser tradotto in lingue come la nostra e la francese, dove a quelle parole ne corrispondono altre con radici diverse. Però la mente tedesca se in ciò trova modo di dare maggior rilievo all'espressione e di scoprire più facilmente il concetto, ci trova anche una tentazione di trascurare l'analisi esatte, e di contentarsi di sintesi confuse. Si badi che queste censure della lingua tedesca non par-

(1) Ahimè! quando scrivevo queste parole il Rosmini poteva ancora sentire.

tono da me, ma da filologi tedeschi, de' quali citerò uno solo che val per tutti, Giacomo Grimm. Ora, la lingua e la mente italiana hanno qualità affatto opposte; e quello ch'è peggio. hanno dell'imperfezioni, che cumulate colle tedesche generano un viluppo inestricabile. Cosa accade? Che parecchi concetti e libri tedeschi, tradotti con non maggior cognizione di quella che si ricava da una grammatica comune ed un vocabolario, riescano le più assurde e le più strane cose del mondo, e rassomigliano a que' quadri antichi, ne' quali, per essersi spostate tutte le tinte, non si vede e appena s'indovina come ne sia siato potuto lodare il colorito. Questo accade tanto più quanto più è speculativa la materia del libro; ma si vede perfino in libri di storia, ne' quali è persa per una traduzione, esatta in apparenza, ma tutta falsa di fatto, tutta l'evidenza dei racconti. Se è necessario per ogni lingua, ad intenderla, a tradurla, a propagarne i libri e la coltura, di studiarla filologicamente, è necessarissimo per la tedesca. Se è necessario per concetti espressi in qualunque lingua di avvezzarsi a sentire la maniera stessa e la forza e particolarità dell'espressione per riprodurgli e diffondergli in un'altra lingua, è necessarissimo per un'Italiano, che voglia farci godere i frutti del pensiero germanico. Altrimenti, farà un buco nell'acqua. come l'hanno fatto in Francia quei che hanno tentato lo stesso; e per la stessa ragione. Ci bisogna una grande attività e sforzo di mente per travasare a questo modo da un popolo in un altro tutta una parte di coltura, di maniera che l'utilità di quello che la riceve, sia durabile ed effettiva. Ebbene, io devo dire che questa attività e questo sforzo mi pare che finora se gli siano voluti risparmiare tutti coloro de' quali discorro, inclinati più a parere profondi che a rendersi intelligibili. Non s'illudano: è vero che i più de' lettori son come i contadini a cui il predicatore par sublime nei passi latini; ma è vero anche che molti lodano di profondità per non essere obbligati a leggere, o quando non credano di doversene intendere, per averlo sentito a dire da uno, che n'aveva discusso con un altro, a cui per ultimo l'aveva detto uno che non aveva però letto lui, ma gliene

era stato parlato da un suo amico, che aveva fissato, stante la profondità riconosciuta dall'autore, di non leggere. Che frutto dunque, sperano di ricavare da una profondità e da una lode simile?

Questa mollezza di mente che ho rimproverata o molto o poco a quelli a cui ho accennato finora, è del resto il fatto più comune e più deplorabilmente comune tra gli scrittori moderni italiani; è una delle due cagioni principali, per cui (ed è quello che tu vuoi ch'io ti spieghi) sono letti così poco. Di fatto, da questa deriva la mancanza di quello che i Francesi chiamano *talento della composizione*. Consiste nella disposizione adatta di tutta la materia, che si vuol trattare, e nello sviluppo sufficiente delle sue parti, e di ciascheduna delle idee che vi si propongono o rappresentano. Non s'acquista senza un'analisi giusta ed esatta: la quale coll'abitudine e cogli esempj si riesce a rendersela necessaria a un tempo ed agevole. Non basta. Bisogna, di più, avere una cognizione di fatto e raccolta coll'esperienza dell'abitudine prevalente o prevalsa nelle menti di que' lettori a' quali vi dirigete. Giacchè un pensiero anche giusto, anzi tutto un ordine d'idee anche giuste non entra sempre per la stessa via nelle menti altrui. Questa via varia; e così hanno a variare la disposizione e lo sviluppo de' vostri concetti; se volete ch'abbiano presa sugli altri; che non costi loro tanta pena di seguirli che sia troppo difficile di persuader loro che ne metta conto. Perciò, ci è in ogni secolo d'una letteratura qualcosa di essenzialmente diverso in questa parte dell'espressione; e se voi a un secolo proponete con troppa rigidità esempj antichi, e non avveziate le menti de' giovani a variare fin dove bisogna, nè i giovani, per la qualità del loro ingegno o della lor vita, possano accorgersi de' mutamenti necessari, ed adattargli, insterilite una letteratura; perchè se le menti di pochi possono persistere in una forma vieta, le menti de' più non possono: e così diseredate que' pochi dell'influenza che avrebbero voluta e dovuta avere su i più, e obbligate codesti più a ricorrere altrove. Se d'altra parte, non c'è esempj da proporre in una letteratura o perchè inutilmente

invecchiata, o perchè giovine troppo, nel primo caso ella rinasce affatto altra, se non muore; nel secondo, nasce o del tutto originale, se la mente nazionale è vigorosa e mancano influenze straniere, o stracca, lenta e stentata, se la mente nazionale non ha forza sufficiente da contrastare e le influenze straniere abbondano. Nella letteratura italiana non mancano modelli, quantunque non ce ne sia di quella perfezione che nella francese e nell'inglese; ma per la cattiva e confusa e pedantesca maniera di presentargli a' giovani, questi o riescono scrittori intirizziti, o, rompendo ogni disciplina, si dimenano come matti. Agli uni e agli altri poi, insieme con questa condizione esterna e mutabile del *talento della composizione*, manca quella interna che ti dicevo più su, un uso compiuto e sagace dell'analisi. Bisogna però mettersi in mente che senza queste qualità non si fa libro che molti possano leggere, nè che serva a propagare una coltura, o che sia utile anche a que' pochi che leggono come il mulino macina. Anzi, servono al contrario di quello a cui i libri parrebbe che fossero stati destinati dalla provvidenza, giacchè giovano piuttosto a spegnere che ad accendere, così nell'autore come ne' lettori, il lume della mente. Un'idea oscura non nuoce solo perchè prende il posto d'una chiara, ma perchè avvezza la mente al buio, e la rende col tempo disadatta a discernere.

Questa qualità di cui io parlo, è distinta dallo stile, che nasce dopo; quantunque non possa nascere senza quel lavoro precedente del pensiero. Non ha che fare colla verità dell'assunto perchè l'uomo può almeno figurarsi d'avere un'idea chiara del falso; e può chiarissimamente ed ordinatissimamente comunicarla altrui. Non deriva dalla profondità della mente, essendoci scrittori leggerissimi e in cose di nessun rilievo che ne sono maestri. È indipendente, perciò, dalla materia di cui si tratta; quantunque non si possa scrivere nulla senza averla; non un romanzo, non la storia della filosofia, e neppure, a' tempi nostri, una canzone. È una abitudine la quale — come ho detto e ripeto — consiste nel concepire con nettezza, con limi-

tazione, con *distinzione* quella qualunque cosa che si pensa e comunque poi si voglia inprimerla nella mente altrui; e che s'acquista, come tutte l'abitudini, coll'esercizio e cogli esempj.

Io te ne dovrei dire tante altre cose, e sperava di dirtene tutte in questa lettera; la quale però è già così lunga, ch'io mi maraviglierei molto se tu, o qualcuno de' lettori del tuo Giornale riusciste a leggerla tutta. Guarda dunque, che s'io cominciassi a discorrere della eccellenza in questo de' Francesi e degl'Inglesi; e come e in quanti modi manchi a' singoli scrittori italiani che ti devo citare, sarei sicuro di essere buttato lì, e non preso a leggere mai più. D'altra parte, se sapessi quanto mi dispiace a rimettere il resto a un'altra lettera! Pensavo di poter accennare solamente parecchie cose, che così mi bisognerà particolareggiare, giacchè non potrò dire: *accenno appena per non dilungarmi troppo*. Sia come si sia, sono stanco; e questo mi risolve. Addio. Sono

tutto tuo
Ruggiero Bonghi.

LETTERA SESTA

Stresa, 30 aprile 1855.

Carissimo Celestino.

Dicevo dunque che questa preparazione del soggetto su cui si scrive, dalla quale risulta la composizione adatta e piena, deriva da un'analisi sufficiente, e fatta conforme alle abitudini attuali delle menti del pubblico. Ora aggiungerò che questa sufficienza d'analisi, e così di chiarezza, è la ragione principale non solo del diffondersi d'una letteratura per il popolo al quale appartiene, ma anche del suo influire sopra altre letterature, del suo allargarsi tra altri popoli. La nostra fu in questa parte superiore alla francese fino al Cartesio: all'inglese fino forse a' tempi di Anna. E fu studiata e seguita e imitata al di là dell'Alpi, senz'averne nè compagne nè rivali al di qua. E bada che così i Francesi come gl'Inglesi, fino in que' tempi, nei quali gli scrittori nostri erano in gran reputazione presso di loro, avevano essi stessi degli scrittori che in parecchie parti di rilievo superavano i nostri. Di fatto, abbiamo o avevamo noi nulla, che in vivacità di stile, in verità d'espressione, in varietà di concetti, e in sincerità e perfezione di corrispondenza collo spirito del proprio paese valesse il Montaigne? No di certo: eppure è tanta la prevalenza dell'analisi e dell'ordine tra le ragioni che aiutano una letteratura a divulgarsi, che i nostri scrittori ebbero il passo, e salutati ed acclamati in Francia durante tutto il regno di Luigi XII, contribuirono insieme cogli antichi a disciplinare le menti degli autori e de' lettori.

Perchè perdemmo il posto? Perchè i nostri scrittori, fuori del Boccaccio e del Macchiavelli, erano rimasti inferiori agli antichi così in questa parte come nel resto. Ora, i buoni scrittori francesi del secolo di Luigi XIV, e gl'Inglesi del

secolo d'Anna, con quelli che gli hanno seguiti, sono, nel mio parere, superiori agli antichi di molto in quanto ad ogni analisi, alla critica de' sentimenti, e alla disposizione di una lunga serie di concetti; ed hanno comune con loro qualcosa non d'estrinseco, ma d'intrinseco; ciò è dire, sviluppano anch'essi, come loro, il pensiero in una maniera adatta alle menti alle quali si dirigono; ma questa maniera l'hanno diversa dagli antichi, perchè le menti sono diverse; e le mutano sempre ed insensibilmente, e per vie e con modi ch'essi stessi non sanno, e che da' lettori si usufruttuano, senza essere neppur sentiti distintamente. Così gli antichi gli hanno serviti bene; perchè dopo avergli aiutati a sollevare la mente moderna dal vanume e dalla sconnessione, in cui l'aveva fatta cadere l'ultimo periodo della scolastica, questa mente stessa, nella quale tutto il lavoro dialettico del medio evo aveva però sviluppata una maggior forza d'analisi, ha forzati gli scrittori a seguirla. E così gli scrittori, associati intimamente con quelli per i quali scrivevano, hanno creata una prosa — in questa parte, però della quale parlo — migliore dell'antica, hanno data maggior concretezza e larghezza ad alcuni generi così di poesia come di prosa: alla drammatica, per esempio, ed alla storia; ne hanno inventati parecchi altri; hanno perfezionata l'esposizione scientifica, molto imperfetta in Aristotile e sempre più dopo di lui: tutte cose fatte da tre secoli in qua, e alle quali noi non abbiamo presa, certo, la maggior parte. Di chi è la colpa?

Di chiunque la sia, credo che tu n'abbi scoperta la traccia in me; perchè non mi pare d'essermi finora espresso chiaramente. Spero di riuscir meglio per l'avvenire, e che ciò che dovrò dire serva a schiarire qualche parte di ciò che ho detto. — Questa colpa è di quelle che non si rischia nulla a dirle: perchè non s'accusa nessuno in particolare; la è una colpa comune a' nostri padri tutti insieme, e della quale può essere perfino ingiusto di accusar loro, giacchè, stante le condizioni dell'Italia, era molto difficile che non l'incorressero. Si sono fatti tenere a balia; son rimasti in fasce; non parteciparono all'agitazione politica e religiosa

dell'Europa nel secolo decimosesto; e non rimasero servi perchè paresse loro il meglio, o cattolici perchè paresse loro il vero, ma per pigrizia. I Francesi, per esempio, conservarono monarchia e cattolicismo, ma viva l'una e vivo l'altro, perchè vollero con tanta ostinazione l'una e l'altro con quanta gl'Inglesi ne misero a volere temperata la monarchia ed il protestantismo assicurato. Come tu intendi, io non rimprovero punto a' Francesi la loro storia, più che agli Inglesi la loro; se anche l'avessi nell'animo, qui non sarebbe il posto; mi consolo cogli uni e cogli altri d'aver avuta una storia. Noi restammo pigramente quello ch'eravamo; la guerra cominciata scarsa e molle dall'una parte, compressa con forza ed astuzia dall'altra, finì troppo presto e senza lasciar traccia, a danno di tutti. Invece nella Francia e nell'Inghilterra le letterature classiche colla nostra si trovarono a dover influire su una società tutta commossa, nella quale la frase, appunto come presso i migliori antichi, era arme e difesa, non vanità ed ozio; e dove si sviluppavano e si discutevano una per una, nelle piazze, per le vie, per le chiese, da per tutto, le questioni più urgenti e più vive della civiltà moderna. Così da quelle letterature era cavato quotidianamente tutto quello che in esse si potesse trovare d'utile a ciascun partito; si tentavano le imitazioni, per provare d'elevare a maggior nettezza d'espressione e di pensiero concetti e tendenze nuove: un'imitazione seguiva l'altra, e tutte lasciavano più ricca la lingua patria, dileguandosi ciascheduna l'una dopo l'altra come sistema compiuto ed unico, incalzata dal genio natio dell'Inghilterra e della Francia, al quale ciascheduna, nel suo complesso, tipugnava. E noi? Dopo l'imitazione de' Latini, prevalsa nel cinquecento, avemmo un tentativo di prosa migliore, rimasto poco fruttuoso, fra i Toscani, a' tempi del Galileo; e insieme l'imitazione spagnuola, e non lasciò nulla; e poi l'imitazione francese, e non lasciò nulla: e infine le imitazioni del trecento e del cinquecento, e non lasciarono nulla. Imitazioni che non trovavano un pensiero, non l'avevano in sè, e non lo suscitarono. Abbiamo avuto di meglio poi? Lo dirò più giù.

H

11

Ora devo dire che dopo che in mezzo a quell'agitazione delle menti fu passato in succo e sangue delle letterature moderne tutto il buono delle antiche, vennero su que' due uomini, che nella Francia e nell'Inghilterra dissero alla mente moderna: *Cammina*. Bacone le indicò un campo larghissimo, lasciato quasi inculto dagli antichi, e le prescrisse il modo di coltivarlo; Cartesio tentò co' suoi propri sforzi di rifare tutto il cammino della mente umana fino a' suoi tempi, in tutto il giro delle scienze alle quali s'era applicata, servendosi delle tracce lasciate dagli altri, non perchè già impresse prima di lui, ma perchè le ritrovava sulla sua strada. Questi finirono di ridare valore e fondamento al razocinio umano, non tanto per le verità che trovarono (l'uno, fuori d'alcune metodiche, non ne trovò punto; e l'altro non fece progredire in questo modo se non la filosofia speculativa e la geometria), quanto per avergli assegnata una materia sopra cui lavorare, ed avergli indicato per metodo. non affermar nulla di cui non avesse evidenza e coscienza. Questi dunque furono, insieme colle agitazioni politiche e religiose de' tempi, i creatori della prosa moderna; giacchè una prosa buona non può nascere in nessun genere se non da un pensiero tutto consapevole di sè medesimo.

Olà — penso che tu mi dica — e Galileo, e Bruno, e Campanella, tu gli dimentichi? No, come vedi. Il Galileo fu uomo maggiore di Bacone per le scoperte che fece; se non che qui si tratta non di scovire, ma di muovere; e Galileo, scrittore di minore fantasia ed efficacia, uomo più inteso a fare lui, che a spingere gli altri a fare, non nato nè vissuto in mezzo a quelle agitazioni, che guastarono l'indole ed aguzzarono la mente dell'altro, ebbe minore efficacia sugli studi contemporanei e posteriori, quantunque n'avviasse meglio una parte. E Bruno e Campanella? Bisognerebbe distinguere: ma quello che hanno di comune mi basta qui. Ed è, d'essere due ingegni senza senno e senza disciplina, confusi ed impaniati; che presentirono più che non dissero; che unirono alcuni caratteri della mente moderna coi peggiori dell'antica, e dell'antica nella sua decadenza e corruzione, piuttosto che nel suo fiore e nella sua perfezione; sprovvisti,

in somma, appunto della qualità, per cui Cartesio e Baco^{ne} ebbero tanta influenza sulla civiltà moderna; e pretendere che n'abbiano avuta più, è un paradosso troppo evidente per essere arguto. Il dire alcune cose buone prima d'un altro, è un merito; ma se non è congiunto con quello di non mescolarle con troppe cattive d'indole opposta, le quali, mostrando che non avete coscienza piena neppure di quelle buone che avete dette, sono cagione che queste buone si perdano e non facciano impressione, è un merito che servirà a far pregiare più o meno l'ingegno d'una persona, ma che non sarà punto proporzionato coll'utilità che ne cava il genere umano. Pochi raggi di sole, concentrati bene su un punto, valgono meglio a produrre un incendio, che tutti insieme quelli che sono sparsi per l'universo.

Queste mi paiono le ragioni, per le quali la nostra prosa è rimasta inferiore; in quanto alla composizione, a quella de' Francesi e degl'Inglesi. Ne dovrò poi dire dell'altre: ma queste mi bastano qui: e posso dirti ora quelli che mi parrebbero rimedii del male. Ma qui devo prevenire te e i tuoi lettori, che essi sono d'una tanta e tale semplicità che mi vergogno a dirgli. Guarda un po' se le son cose da dire? Per aver una prosa migliore, bisogna *volere* e *pensare*. Come? non invece leggere la grammatica di tal di tale? avere a mano il dizionario degli errori di lingua? consultare i Sinonimi del Tommaseo? leggersi una leggenda d'un santo scritta in pieno trecento? gustare una novella ben sdiciata del Firenzuola? la traduzione di Tacito del Davanzati, e via via? Queste son tutte cose belle e buone; e ti dirò poi qual uso, secondo me, se ne possa fare; ma se non avete qualcosa da dire, se questo qualcosa non l'avete pensato molto, se non ci vivete dentro, non potete scrivere nulla; e se non avete una volontà forte di qualunque genere, non potete essere un grande scrittore. Perchè possiate scrivere bisogna che questo soggetto abbia corpo, sia davvero qualcosa: o almeno, se avete un soggetto da poco alle mani, che la vostra mente sia educata a pensar davvero in qualcos'altro. Quanto voi v'occupiate tutta la vostra vita a cercare se un certo numero di parole sia in un certo numero d'autori,

questi autori siano pur buoni a lor posta, voi scriverete male. Non è un soggetto d'occupazione il vostro che possa nutrirvi ed educarvi la mente. — Ma i Francesi! Oh pensano molto i Francesi? E non sono que' maestri nella composizione d'un libro che confessi tu stesso? — Io comincio dal dire, che io non credo che ci sia scrittor francese così leggiero, che pensi meno d'un maestro di grammatica e di retorica italiano. Aggiungo che hanno una migliore tradizione di noi; e la chiarezza nell'espressione di ciascuna loro idea e nell'ordine di disporle tutte, son diventate un'abitudine e generale e naturale in loro. Aggiungo anche che le facoltà analitiche sono le più sviluppate e le più spontanee della mente francese; a noi ci bisogna più sforzo dove, in questo, essi arrivano con meno; e confesso di credere, quantunque non dietro esperienza, che noi con questo più di sforzo riusciremmo meglio. Finisco poi col dire, che appunto questa facilità d'esser chiari, che dipende anche dalla loro lingua, gli fa davvero contentare così spesso d'una chiarezza apparente e non guadagnata pensando, che n'è risultato — mi pare — per quella e per altre ragioni, una decadenza notabile, quantunque parziale, nella loro prosa; per la quale, se hanno alcuni scrittori da mettere al paragone di chi si sia, sono però ora in generale inferiori, in quanto ad analisi e a precisione, agli scrittori inglesi contemporanei.

Dunque, volere e pensare. A questo sono necessarie due cose. Avere un fine sufficiente da volerlo, e studii migliori, più forti, e più adatti a conseguirlo. Chi non gli pare che sia un fine degno e sufficiente a suscitargli tutte le forze dell'animo un fatto così evidente com'è questo, dall'esser noi i minori dell'Europa in tutto; chi non sente che rilevare in qualunque parte di coltura il nome dell'Italia sia il miglior mezzo di accelerarne que' qualunque destini, che nel suo parere le si preparano, smetta di leggere e di scrivere, e fumi. Chi sente la dignità del fine e la necessità del mezzo, e si crede però di poter riuscire con altro espediente che con quello di forti studii in tutte le materie sulle quali ci siamo fatti sopravanzare da tre secoli, smetta di leggere

e di scrivere, e fumi. Chi, senza abituare la mente a scoprire il ridicolo della nostra propria vita presente e passata, vuol ristorare la commedia; chi, non collo studiare i documenti, ma col cucirgli; chi, senza una cognizione esatta e profonda di tutti i fenomeni letterarii, sociali, economici, che formano la realtà vera d'un periodo di tempo, vuol rinnovare la storia; chi, con un po' di grammatica inerte, col pescare parole in volumi d'uno o d'un altro secolo, col contentarsi di far prefazioni a un classico, collo stamparne puramente uno anche inedito, col tradurlo alla peggio, vuole acquistar fama di filologo, burla per poco tempo sè e i contemporanei, e punto i posteri.

Però, non ti pensare che io mi creda capace di nessuna di queste cose. Anzi, a me pare che appunto io dovrei passarmela fumando; ma il caso è che mi fa male: e tu sai che ora, se son costretto con queste lettere a burlare per poco tempo me e punto i posteri, la colpa è tua in gran parte. Come si sia, oltre di questo gran volere e pensare, credo che un altro mezzo adatto a provvedere a' nostri guai sarebbe nell'istruzione de' giovani; a' quali bisognerebbe fare studiare più e diversamente i classici. Giacchè producono due utilità, l'una di esercitare il pensiero al lavoro dell'espressione, l'altra di stamparci la mente conforme al vero nostro genio patrio; talchè tutto ciò che ne' Francesi (ed è poco) e ne' Tedeschi (ed è molto) troveremmo di non affatto conforme al nostro genio, ma però utile a prendere ed assimilare, riusciremmo poi ad esprimerlo di maniera che la nostra letteratura e la nostra civiltà se ne dovessero effettivamente e durabilmente giovare ed accrescere. Gli è vero che ora lo studio de' classici produce stanchezza di mente, e invece d'improntarla d'un suggello qualunque, la lascia come una cera molle, pronta a ricevere la prima impressione; ma ha questo effetto perchè fatto male, anzi, come non si potrebbe peggio; indirizzato a lasciarne riprodurre lo stile in un modo meccanico e morto: insomma, a rovescio.

Capisco che ciò che io dico, non basta a spiegare cosa io voglia e come: ma dovrei entrare in un discorso lungo, e, quello ch'è peggio, distogliermi dal presente. Però, lascio

per ora, e mi contento di aggiungere che per rimediare a certi cattivi effetti dello studio de' classici, bisognerebbe accompagnarlo con quello di una letteratura ben moderna, ben viva: e l'Inglese mi pare la più adatta.

Non basta. Bisogna rinnovare gli studii logici. Chi si voglia mettere a questa santa opera, deve salire un pochino più su del Facciolati, e andare più in là del Dmowski, o qualunque sia l'ultimo padre Gesuita che abbia scritta una Logica. I Tedeschi, e soprattutto gl' Inglese, de' quali citerò tre soli, il Wathely, il Mill, il Whewell, hanno scritto lavori di logica davvero eccellenti, ne' quali hanno dato de' procedimenti discorsivi della ragione migliori prove, con esposizione più netta, e soprattutto con esempj più abbondanti di quello che s'era fatto finora. Questi ultimi gli hanno cercati in tutte quelle scienze naturali e sociali in cui il progresso della mente umana è stato più certo e continuo, mostrando con quali norme logiche vi si sia proceduto, e di quali esercizi logici si sia giovata e perfezionata.

Non voglio già dire che gl' Inglese e i Tedeschi, nella parte più speculativa de' loro trattati, non abbiano, secondo pare a me, alcuni errori e lacune; ma è una fortuna che ci resti ancora qualcosa da fare. E per cavarne il maggior profitto, bisogna associar loro lo studio de' trattati logici d'Aristotile; de' quali ci ha pochi libri che educino più e meglio la mente, e ne' quali, come i primi sulla materia, si vede spuntare e formare l'investigazione stessa delle norme logiche.

Tra' libri pubblicati in Italia non mi pare che veruno possa servire a questo fine, eccetto la *Logica* del Rosmini: opera degna della mente di chi l'ha scritta, ricca di osservazioni bellissime, ed utile soprattutto per alcune vedute speculative; ma che però, come di stesura molto imperfetta, e dove ridondante, dove mancante, se agevola le difficoltà, non diminuisce la necessità di altri lavori sullo stesso soggetto.

Con questi mezzi, senza quel gran *volere* e quel gran *pensare*, non si fanno, certo, degli uomini grandi; ma si ricava una molto maggiore utilità da tutti quelli che sono come

me e come te, mediocri. In Italia sogliamo disprezzargli molto; e la paura che hanno parecchi di essere tenuti per mediocri, dandosi a studii magri e laboriosi, contribuisce a darci di molti verseggiatori. A ciascheduno pare che con un sonetto, con una canzone, rasenti il genio più che non col faticare parecchi anni a mettere in chiaro un punto di storia. Ora, è falso. I mediocri sono così lontani dal valer poco in una letteratura, che al contrario l'averli in poca stima è la miglior prova della poca utilità di una letteratura. I grandi invece sarebbero inutili se, senza di essi, i mediocri potessero essere. Ma se i grandi se la cavano sempre, i mediocri hanno bisogno di guida e d'indirizzo, di scuola e di critica. Quando noi avremo l'una e l'altra, i mediocri arricchiranno la nostra letteratura di tutti que' tanti libri che servono a diffondere le cognizioni storiche e scientifiche, e a preparare il pasto de' comuni lettori in una maniera proporzionata al progresso delle investigazioni più recenti sovra ogni soggetto che interessi la comune coltura. Libri de' quali abbonda l'Inghilterra, perchè, per un indirizzo degli studii come quello che ho detto, v'abbonda la capacità di concepire nettamente, di disporre ordinatamente, di esprimere chiaramente. Quando questo sarà comune anche tra noi, que' mediocri persuaderanno a quelle cime che sono i grammatici e i retori italiani, che l'arte di scrivere — come disse il Balzac in Francia, al principio del XVII secolo — è un'arte la quale non si contenta di piacere colla purità dello stile e la grazia della lingua, ma che tenta di persuadere colla forza della dottrina e la copia della ragione.

Ma perchè questi miei rimedii non ti si rinviliscano per il pensiero che non giovano se non a formare de' mediocri, ti voglio dire che un grande — e bada, e fa badare — un grande uomo politico, come naturalmente vorrebbe essere la maggior parte de' tuoi lettori, Lord Chatham, dimandato con quali mezzi fosse riuscito a conseguire un ordine così lucido ne' suoi ragionamenti ed una scelta così pronta nelle sue parole — le due qualità più spiccanti della sua eloquenza maravigliosa — rispose ch'egli riconosceva

il primo dallo studio, ne' suoi primi anni, della logica Aristotelica, e la seconda dalla pratica di suo padre di farsi leggere da lui ogni giorno un qualche passo d'un classico, e fargliene tradurre ad alta voce e d'un fiato in prosa inglese.

E così colla coscienza tranquilla e senza paura, passo, il mio Celestino, al terzo punto. Giacchè la mia lettera ha tre punti, e per questa parte neppure il De Colonia ci avrebbe a ridire. Se non che temo che l'ultimo non sia al suo posto; nel qual caso lo pregherei di trasferirlo dove gli pare. Sia come si sia, io devo esporre, dopo le ragioni ed i rimedii del nostro poco talento di composizione, la prova che questo sia davvero poco. E qui non si può negare che non mi trovi in un brutto impaccio; perchè la prova consiste nel giudizio che mi son fatto, dacchè leggo libri in varie lingue. Però chi ne voglia una soddisfacente, sciupi il tempo che ho sciupato io, e legga. Quello che posso fare, è d'indicargli alcuni de' segni di questo difetto: e me n'ingegnerò. E guarda combinazione! T'ho detto nella lettera precedente l'importanza degli esempi; cogl'indizii che andrò raccogliendo ora, se non ti dirò quali siano gli esempi da scegliere, accennerò pure quali siano quelli da evitare, e perchè: e sarà qualcosa.

Cominceremo dunque da un autore venuto in molto maggiore riputazione in questi ultimi anni, il quale, quantunque mostri ingegno grande, e perfino genio per alcuni lati, pure è tale che dalla sua imitazione e lettura non possono venir fuori cervelli e scrittori giusti. So che incontrerò l'ire di parecchi, quando avrò nominato il Foscolo; giacchè noi non abbiamo ancora cessato di parteggiare su' periodi e sulle frasi, ch'è il parteggiare più inutile e più ridicolo al mondo. Quanto a me, amo il Foscolo; ho simpatia per lui; le sue sventure m'addolorano; ho per quest'Italia tutto quell'amore che aveva lui; e se non l'amo proprio alla sua maniera, è perchè non mi riesce d'intendere quale fosse propriamente questa sua maniera. Ma tutto questo non m'impedirà di dire che il Foscolo, nel mio parere, è un prosatore mediocre; gonfio e sforzato nelle frasi, am-

biguo e incerto nelle parole; di concetti o esagerati o vieti o non maturi, e dominato perpetuamente da una paura puerile del senso comune nel pensare o nell'esprimersi. Quella per cui può piacere, è una certa profondità di sentire, ch'è la vera qualità delle sua poesia scarsa di vena, ed un certo vigore selvaggio nella frase, che quanto gli nuoce nella prosa, tanto gli giova ne' versi, a fargli trovare una forma nuova e peregrina. Ma nè questi difetti nè queste qualità mi obbligano a parlare del Foscolo in questo luogo. Gli è invece un altro suo difetto, il più radicale, — vo' dire l'imperfezione grandissima delle facoltà discorsive e raziocinative della sua mente: imperfezione tanta e tale che non riesce a ragionare neppure le cose ragionevoli che dice. Questo difetto insieme cogli altri è molto meno evidente nelle prose scritte in inglese che non in quelle che ha scritte in italiano, e tra queste ultime, l'è molto meno nelle prose letterarie che nelle politiche. Le quali sono così sconnesse, che, come diceva un uomo di molto spirito, non si leggono se non per la curiosità di trovarci un periodo che abbia che fare con quello che segue e con quello che precede; quantunque non sarei lontano dal concedere che ci possa parere un pregio quella certa vibratezza e concisione con cui sono talora espressi alcuni concetti che fermano. Mostrerò — nè si può altro — questo difetto nel suo *Discorso sull'origine e sull'ufficio della letteratura*, discorso di cui l'intenzione generale mi piace, e del quale vorrei potere non confessare che l'autore ci mostra d'avere un concetto meschino dell'arte e goffo della natura: non sa, per quanto se n'ingegni, liberarsi dal pregiudizio — fondamento d'ogni retorica falsa — che la bellezza della parola sia un lenocinio aggiunto all'idea; palesa di non esser fornito di una cognizione nè molto netta nè molto esatta della letteratura greca; mette in bocca a Socrate un discorso ridicolo, e non trova un po' di vena se non verso l'ultime pagine, che propriamente non hanno cosa fare col soggetto. Ma tutto questo non m'importa. Voglio bensì dire che la composizione di tutto il discorso è sconnessa; e non poteva essere altrimenti, giacchè, per uno de' due difetti opposti e natu-

rali a' prosatori mediocri, oltrepassa il suo scopo. Pare che principalmente volesse dimostrare a' suoi uditori scienziati che valesse meglio di scriver bene ch  di scriver male nelle materie scientifiche. S'immagina che, per questo, bisogni risalire fino all'origine della letteratura, e dedurne gli ufficii di questa. Ora, n  per il suo fine   punto necessario di salire cos  alto, n  per conoscere gli ufficii delle lettere, oggi,   necessario o anche utile di scovirne l'origini. Sia come si sia, con uno sforzo d'una filosofia di storia, la quale non   permesso di concepire con cos  poca chiarezza se non quando s'inventa — e non   il caso, — arriva in otto paragrafi a conchiudere che la *divinazione e l'allegoria, esercitate da' principi, da' sacerdoti e da' poeti, diedero origine all'uso e all'ufficio della letteratura*. Se non che, come da ci  non avrebbe potuto ricavarne nulla per il suo proposito, al § X si trova, che *poich  il freno non pu  essere moderato (tenuto o temperato?) se non dalla parola che sola svolge ed esercita i pensieri e gli affetti dell'uomo, e quei che amministrano i frutti delle altrui passioni sono uomini anch'essi, la natura dot  ad un tempo alcuni mortali dell'amore del vero, della propriet  di distinguerne i vantaggi, ec.* Ecco una seconda origine, dalla quale parrebbe che derivino ufficii opposti a quelli che risultano dalla prima. A ogni modo, se ne ricaverebbe pure che, per via di questa provvidenza della natura, sarebbe nata *la filosofia che esplora tacita il vero, la ragione politica che intende a valersene sapientemente, e la poesia che lo riscalda cogli effetti modulati della parola, che lo idoleggia co' fantasmi coloriti della parola, che lo insinua con la musica della parola*. Ma non s'  fatto nulla; perch  non c'entrano ancora le passioni: e il Foscolo, dopo avere incalzati gli scienziati che non vogliono scriver bene, con questa dimanda terribile: « *Le nostre passioni hanno forse cessato d'agire, o le nostre potenze vitali hanno cangiata natura?* », si risolve, dopo aver spiegato la morte di Socrate proprio da retore. e ritrattone che « *cos  l'arte and  deturpando sino ai di nostri le lettere,* » si risolve, ripeto, a conchiudere che *poich  la natura e i costumi non concedono di preservare la*

gioventù e la bellezza delle passioni, la letteratura deve, se non altro, nutrire le meno nocive, dipingere le opinioni, ec. Questa stessa infelicità della composizione nel suo complesso si ritrova nello sviluppo di ciascheduna delle parti e d'ogni concetto: e pure, lo dico da capo: l'intenzione di tutto il discorso è buona. So che non a tutti una stessa forma di composizione pare la più adatta; che a misura che aumenta la capacità della mente di diventare intima col suo soggetto, cambia la veduta che ne prende e in cui l'espone; che quella capacità è in ragione dell'altezza dell'ingegno; ma so anche che, se quest'ingegno c'è davvero, quella veduta che non sa scovire se non lui, esposta una volta e mostrata, è intesa a un tratto e piace e soddisfa ed acqueta la mente ed il cuore.

Passerò a un altro prosatore d'indole affatto diversa dal Foscolo, di molta nettezza, ma punta vita nello stile, di poca levatura ne' concetti, d'una frase generalmente non isforzata, il Giordani. È uno scrittore in cui il talento di composizione non è maggiore che nel Foscolo; quantunque il difetto non ne derivi, come in questo, da un soverchio sviluppo delle facoltà di sentire e piccolo delle facoltà di ragionare, ma da una natural mollezza di mente. E bisogna anche dire che è velato molto meglio, coverto a sé medesimo e agli altri molto più alla semplice; e per una certa lindura della frase ed un'apparenza estrinseca di legame tra le varie parti del discorso, perfino difficile a riconoscere. Pure bisognerà mostrarlo, soprattutto perché questa è la maniera in cui il talento dalla composizione manca a' mediocri scrittori francesi ed alla più parte di quegli scrittori italiani, che hanno atteso molto alla lingua e si aggirano in un cerchio d'idee rettoriche false. Che scritto, dunque, scegliere del Giordani? uno breve, in cui il soggetto è semplicissimo; composto con molta cura, e steso con una certa semplicità di elocuzione. Vuole, a proposito di una collezione di poesie milanesi, aprire — dice lui — *un suo pensiero sull'utilità del por cura ne' dialetti*. E ci si prova, ammicchiando de' fatti non solo falsi, che non m'importa qui, ma che non collimano; in questo non colli-

mare, appunto, delle ragioni o de' fatti allegati, consiste la mancanza del talento di composizione. Comincia dunque dal dire che i dialetti rassomigliano al rame, perchè il rame serve solo alle minute contrattazioni; senza badare che non ci è dialetto al mondo, in cui quelli che lo parlano naturalmente ed unicamente, non compiscano tutte le loro contrattazioni d'idee, appunto come per le contrattazioni di proprietà farebbero de' popoli che non avessero se non del rame per moneta: con questa differenza che un dialetto non impedisce lo sviluppo dell'idee, mentre il rame restringerebbe il commercio. Conferma questo suo paragone con un fatto falso; ed è che qualunque persona educata in Italia, quando non sia in un eccesso d'ira o non gridi co' servi o co' bambini, smette di discorrere nel suo dialetto, e parla in una lingua diversa, nell'italiana. È un fatto così evidentemente falso, che io non mi posso spiegare come il non sapere osservare basti a farlo affermare: giacchè tutti sanno che due Piemontesi, due Lombardi, due Veneziani, due Siciliani, parlano tra loro sempre nel loro dialetto, qualunque sia la materia del loro discorso, o il grado di passione che ci mettano, o d'educazione e di gentilezza di cui siano forniti. Continua il Giordani con un buon desiderio, che al volgo bisogni giovare dilettaudo; ma per questo non vuole che gli si dicano delle cose buone in una lingua che intenda, ma che gli si parli sul sodo in una lingua che egli confessa che il volgo non intende, e che gli si dovrebbe insegnare. E vuole che gli s'insegni, quantunque la circoscriva in tali limiti ne' quali è impossibile d'insegnarla a un popolo; giacchè una lingua non si può surrogare a un'altra se non serve a tutti gli usi dell'altra; e se coesistono tutte e due per un pezzo, ne risulta molto naturalmente una lingua nuova. Invece, il Giordani non s'accorge di questo, e raccomanda che s'insegni al volgo la lingua italiana, dopo aver concesso che sia *laudabil opera abbandonare i dialetti all'uso domestico, e con ogni studio propagare, facilitare, insinuare nella moltitudine la pratica della comune lingua nazionale, solo istrumento a mantenere e diffondere la civiltà*. Gli è un accozzo di desiderii, dal quale

risulterebbe che noi dovremmo saltare, parlando e scrivendo da una lingua nell'altra, secondo che si passa da un genere all'altro, dal domestico al signorile. Ed aggiunga che sarebbe bene che i predicatori parlino italiano, parendogli che questo sia il miglior modo di rendere civile e morale il popolo: senza accorgersi che il miglior modo sarebbe che dicessero delle cose adatte a renderlo civile e morale in una qualunque lingua che il popolo intendesse; e che, poichè parlano di cose religiose, dunque le si possono dire ne' dialetti; e che a volere che predichino davvero in una lingua comune a tutti gl'Italiani, sta bene, ma per altre ragioni ommesse, eccetto una sola, dal Giordani; e che infine, perchè la lor predica abbia efficacia sulle menti, bisognerebbe che i predicatori e gli uditori parlassero e sentissero parlare in una lingua, in cui nè gli uni nè gli altri fossero obbligati a restare perpetuamente su' trampoli, e con un solo quarto delle loro idee ed associazioni quotidiane; in una lingua, cioè, non esclusa dall'*uso domestico*. E così nel resto; perchè tutto quello scritto è non tessuto, ma ingrossato a questa maniera; e dico il vero che così mi son parsi quasi tutti gli scritti del Giordani; di maniera che credo che l'utilità che ne possano cavare le menti de' giovani per educarsi a pensare, sia molto minore di quella che sperano.

Dopo il Foscolo e il Giordani dirò due parole d'un altro scrittore, di carattere diverso dall'uno e dall'altro; e che a me par avere qualità più sostanziali dell'uno e dell'altro; giacchè ha mente più acuta e senso più retto del Foscolo, e frase più viva e più propria del Giordani, quantunque abbia stile meno fiero del primo e meno unito del secondo. Voglio dire il Tommaseo, uomo di cui è tanta la lealtà dell'animo, che non dubito che possa ascrivere ad altro che al bisogno di dir francamente quello che mi pare il vero, le censure che gli devo fare. Il Tommaseo è un uomo, in cui tutte le facoltà della mente raggiungono un grado molto superiore al comune; ma, secondo m'è parso, non vanno del pari; di maniera che ciascuna gli vince la mano alla sua volta: non riescono a comporsi insieme; ed egli, per con

seguenza, non ha uno scritto in cui si rifletta ordinata tutta la ricca varietà della sua mente. Quello che soprattutto manca, se non isbaglio, a' suoi scritti, nel complesso o nelle parti, è appunto quella composizione della quale parlo; e lo strano è che manca sempre per poco. Talora la sua erudizione lo tenta a fare più citazioni di quello che possa parere a proposito al lettore; talora, gli fa trovare relazioni tra cose disparatissime, e che, espresse, tirano e distraggono l'attenzione; talora, una distinzione leggerissima nel senso di due parole gli fa sviluppare un pensiero più di quello che faccia al caso: parecchie volte spreca nella minuta descrizione de' particolari l'impressione del loro complesso; altre volte cerca più finamente del bisogno la ragione d'un fatto semplice; e gli s'ha a perdonare, se tra molte cose argute ed acute, ne dice di vuote. Dovrei dare esempi di tutti questi difetti; ma come gli ho accennati non per lui, ma per quelli che lo leggono, affinchè nel raccogliere tutto ciò che trovano di buono ne' suoi libri, non contraggano certe abitudini della mente dell'autore, lascio stare. Mi basta aggiungere che questi difetti di composizione son quelli che, secondo me, impediscono una lettura più comune degli scritti del Tommaseo; difetti che, quando scrive in francese, se non iscompariscono, pure vi sono compensati da certe qualità che nell'italiano, non per colpa di lui, mancano; come ti dovrò dire nelle lettere che seguiranno.

Queste osservazioni, se non isbaglio, bastano a dare alcuni indizi generali della mancanza del talento di composizione e de' varii difetti di mente, da cui questa mancanza deriva. Essi però, come ho detto, si mostrano non solo in tutto il complesso d'uno scritto, ma in ciaschedun suo periodo. E ci si mostrano in varii modi; i quali, se anche tu volessi sentirgli tutti, a me mancherebbe la lena di provarmi a dirteli. Talora, è l'incertezza del concetto che non è misurato, e della frase resa vacillante da criterii poco giusti sulla sua eleganza. Te ne darò un esempio cavato da una orazione coraggiosa ed onesta d'un mio amico, del professor Paravia; è il primo che mi occorre; e son sicuro che l'autore non se ne offende. Ecco dunque un suo

periodo: « *Veggiamo che tutti i liberi e savi governi di nulla furon mai più solleciti che di manteuere illesa dalle ingiurie de' libertini la religion dello Stato, in cui la unità, e però la potenza e la forza dello Stato medesimo, ben si può dir che riposi.* » Di qui non si può cavare se il Paravia voglia affermare con molta o con poca risolutezza quello che dice; giacchè il *ben si può dire* non si vede cosa stia a fare lì; di più, si dubita chi siano questi *libertini*: se quelli che commettono immoralità e ribalderie; ovvero i *liberali* in qualunque delle loro gradazioni o comunque trattino le questioni religiose. E l'uso di questa parola e di quella frase possono forse esser derivati dal non aver voluto il Paravia prendersi la pena di fissare, prima di scrivere, fin dove il suo concetto fosse vero, e fin dove falso.

Un altro modo è quando tu vedi un autore in pensiero di pescare cosa si possa dire prima di quello che si deve dire; in que' casi, non è ancora ben saldo nel suo pensiero, e per lo più, invece di lavorarci su, dà fuori con una frase esorbitante. Eccotene un esempio. Il professor Betti vuol far sapere al pubblico, che in un luogo del *De Officiis* egli preferirebbe una virgola a un due punti. Sta bene; gli è utile anche questo: i Tedeschi e gl'Inglesi fanno di queste proposte ne' loro giornali letterarii ogni giorno: dicono la cosa, e poi la sua ragione, e via. Invece il professor Betti comincia dal dire che « *Di pochi libri antichi io sono tanto innamorato quanto Degli Uffici di Cicerone, perchè in pochi altri od in nessuno mi accade trovare tanta vera sapienza civile e tanta buona morale.* » Di qui, non si cava altro di certo se non l'innamoramento del professor Betti; giacchè lui non s'è ancor deciso se il *De Officiis* la vinca su tutti gli altri libri dello stesso genere, o se ce ne sia alcuni da potere stare al suo paragone. — Continua « *Certo i Greci non ebbero cosa alcuna così perfetta, almeno per ciò che possiamo conoscere dai loro scritti che ci sono rimasi.* » Ecco un giudizio che non si può neppure contrastare al professor Betti, chi n'avesse voglia, com'io; perchè così senza limiti e senza prova di sorta. « *Stupenda opera di mente altissima e rettilissima e di cuore onestissimo.* » E via co'

superlativi; che vanno quasi sempre in ragione inversa della certezza del pensiero. Poi, raccomanda di leggere, a modo d'un editore; dopo di che casca infine su quella virgola; dalla quate doveva cominciare a dirittura quando non voleva dire niente di proprio e di particolare sul *De Officiis*.

E basta, caro Celestino: t'ho citato le cime, e finirei qui se non ti dovessi aggiungere due osservazioni. L'una è come una prova della maniera poco giusta in cui attendono alla qualità e alla bellezza dell'espressione quelli che ci attendono. Di fatto, non si può negare che parecchi di quelli che non se ne danno nessuna briga, non riescano in quella parte della composizione, ch'è pure la principale, meglio de' letterati. Fra' nostri scrittori dello scorcio del passato secolo, francesi di lingua e di stile, pure ci è de' prosatori migliori del Giordani, del Cesari e compagnia; giacchè trattano soggetti più gravi meglio di quello che costoro trattino soggetti nulli o mediocri. E tra' viventi, l'Azeglio che, secondo a me pare, più per non volere che per non potere, non conserva sempre un criterio fermo nella scelta e nella disposizione delle sue parole e frasi, è in parecchi de' suoi scritti, soprattutto ne' politici, uno scrittore di gran merito e in tutto val più degli autori de' discorsi lindi e pinti che si helano su' tre quarti delle cattedre di retorica italiana. E in iscienze sociali lo Scialoia, scrittore che ha in grado molto maggiore gli stessi difetti dell'Azeglio, ha pure, in quello che è la qualità e l'uso principale di chi scrive, quel merito che manca a chi sciupa la sua vita sulle parole: e così il senatore Giulio, piemontese, scrittore d'una lucidezza grandissima, e parecchi altri. Di fatto, un pensiero netto, se non riesce sempre ad esprimersi in una maniera bella, riesce però sempre a trovare una forma chiara; dove che, coll'accozzo delle più belle frasi e parole, non si può mai riuscire a dir nulla che abbia aria di esser un concetto.

Ma — dunque — non c'è scrittori moderni italiani, i quali per questa parte si possano paragonare a' buoni francesi e inglesi, senza che però trascurino le altre? Scrittori che badino a non inserire nel loro discorso ragioni che non colli-

mino, frasi vaghe che distolgano, concetti volgari e comuni che non calzino? Scrittori che curino insieme le altre qualità d'una buona prosa, dalla prima fino all'ultima, senza scambiarne la dignità ed il valore rispettivo? Io non conosco se non due scrittori di questa fatta: il Manzoni e il Leopardi. Quantunque, rispetto allo stile e alla lingua abbiano scelte vie diverse, — e ti dirò poi quale a me paia la più feconda — hanno però posta un'ugual cura nella composizione. E se il Manzoni n'ha potuti dare in prosa de' modelli di maggior rilievo e di maggior lena, non monta: perchè la composizione dipende, come ho detto, dall'abitudine e dalla forza del pensiero, non dalla qualità del soggetto, o dalla verità dell'assunto. Il Manzoni e il Leopardi — non so se sia stato detto da altri — hanno parecchi caratteri comuni nel loro ingegno: in amendue una stima delicata e giusta delle letterature classiche, maggiore nel Leopardi della greca, nel Manzoni della latina; in amendue una stima punto esagerata della letteratura nostra, punto mediocre delle straniere; in amendue nessuna influenza tedesca nella forma del concepire e dell'esprimersi; in amendue, le facoltà analitiche della mente sviluppatissime e fondamento per fino della loro poesia, congiungendosi nel Leopardi con una sventurata ma forte malinconia di sentire, nel Manzoni con una fantasia più ricca ed un maggiore impeto lirico; amendue, in fine, hanno per fondamento del loro scrivere quello che l'uno de' due mi ha detto essere tutta la sua poetica; *pensarci su*. E quest'ultimo mi pare superiore all'altro in questo: che il proprio concetto acquistato pensando e tutto penetrato dall'analisi, egli riesce, nella prosa, a svilupparlo con maggior distinzione; e nella poesia, a rappresentarlo con maggior pienezza e prontezza d'immagine. E mi par curioso di unire qui i luoghi dell'*Epistolario* del Leopardi, in cui questi parla del Manzoni. Il primo credo che sia in una lettera del 25 agosto 1827, e vi dice allo Stella: « Del Romanzo di Manzoni (del quale io ho sentito solamente leggere alcune pagine) le dirò in confidenza che qui le persone di gusto lo trovano molto inferiore all'aspettazione. Gli altri generalmente lo lodano. » Ecco i letterati e il pub-

blico: i primi, che di certo non volevano correggere nel romanzo quello che ha poi corretto l'autore, o almeno, non come l'ha corretto, giudicano male: il secondo, bene: il Leopardi si scansa. — In un'altra al Brighenti, del 30 agosto: « Qui si aspetta il Manzoni a momenti. » E poi parecchi di quei puntini, che si trovano troppo spesso nelle lettere del Leopardi, e che, per dire il vero, mi dispiacciono per lui; poichè devo aver fede nel criterio e nella delicatezza dell'editore. — Poi, l'8 settembre, a suo padre: « Fra' forestieri ho fatto conoscenza e amicizia col famoso Manzoni di Milano, delle cui ultime opere tutta l'Italia parla. » Sarei stato curioso di sapere cosa, in questo vocio ormai generale, gridassero i maestri di retorica: credo che aspettassero tempi migliori. Infine, in un'altra, anche degli 8 settembre, a quello Stella a cui aveva scritta la prima: « Ho avuto il bene di conoscere personalmente il signor Manzoni e di trattenermi seco a lungo; uomo pieno di amabilità e *digno della sua fama*. » Ecco il Leopardi che si stacca da' letterati: e si mette col pubblico. E si badi che il Leopardi uscito di Recanati, diventa molto più restio a lodare (1).

E qui basta davvero. Addio.

Ruggiero Bonghi.

(1) Mi par sempre giusta questa eccezione onorevole per il Leopardi, e la sua prosa dal lato della tessitura del ragionamento, e dell'ordinato sviluppo del pensiero, mi par sempre molto superiore a quella del Giordani, del Cesari, del Monti, ecc. Ma devo confessare che questa dote non mi par sufficiente a costituire un gran prosatore, cioè dire uno scrittore, in cui la parola rampolli dal pensiero, la forma dal concetto, e non paja quella cercata prima, questa appiccicata dopo a un pensiero nato fuori dell'una e dell'altra. A me lo stile del Leopardi non par sempre spontaneo, e mancare di vivacità e di movimento; difetto notevole soprattutto ne' dialoghi, che mi pajono la sua cosa meno felice. Il Leopardi, a parer mio, non può essere tenuto gran prosatore, se non dove al suo pensiero basta d'essere esposto con evidenza, e non gli bisogna altra qualità e perfezione di espressione.

LETTERA SETTIMA

Stresa, 8 maggio 1855.

Carissimo Celestino.

Senza sprecar tempo nè io nè te, nè i tuoi lettori, avanti, allo stile. Voglio dire, vediamo, senza tanti preliminari, se si trovi nello stile prevalso tra gli autori italiani un'altra ragione dell'esser poco letti a casa e punto fuori.

Di certo, tu n'hai avuto de' pensieri in tua vita; non dico de' fastidi, ma de' concetti. Ebbene, ti dev'essere accaduto questo. Il tuo concetto, prima l'hai cercato; finchè non l'abbi trovato, è qualcosa come d'estrinseco a te, che tu non sai bene cosa sia, di cui anticipatamente conosci solo certi caratteri per riconoscerlo poi, che tu sai che deve essere in tale o tal'altra connessione co' concetti da' quali movi; in somma, qualcosa d'estrinseco a cui tu ti sforzi d'arrivare, e che comincia ad entrare in una certa relazione con te. Dopo trovato, ti resta ancora estrinseco per un pezzo; ma non più come qualcosa verso cui cammini; ma come qualcosa che ti sta davanti; che tu miri; di cui tu, come d'una persona, riconosci le fattezze; come d'un corpo, studii l'organismo e le giunture. Se a questo punto lo descrivessi, tu ne daresti una notizia chiara quanto la cognizione che n'hai acquistata; ma fredda, ma senza moto; daresti a' tuoi lettori del tuo concetto, d'un fatto istorico, d'un fatto ideato quella notizia, che potrebbe dare del corpo umano un anatomico che non sapesse punto di fisiologia. Gli è ancora qualcosa, che tu miri, e che farai mirare, che resta esterna a te e resterà esterna agli altri: tu non sarai scrittore; gli altri, lettori svogliati; ma se il tuo sguardo è stato puro, se la tua vista non è cisposa, se quelle giunture le hai riconosciute con amore, se quell'organismo, senza farlo rivivere, lo sai mostrare a pezzi, — ebbene, sarai letto con

interesse uguale se non al modo con cui scrivi, all'importanza delle cose che dici. Fin qui non c'è ancora *stile*; ma se, dopo studiata tutta quella esteriorità ed interiorità del fatto e del concetto, tu riesci ad avergli data tanta luce, che riverberi su tutte le tue facoltà fantastiche e di sentimento, e le riscaldi e le innamori; che tu con questo amore ritorni al tuo concetto, al tuo fatto; l'avvivi, gli dai moto, gli dai essere; se arrivi al punto che il concetto finisca d'essere estrinseco a te, e diventi non solo tuo, ma te medesimo, di maniera che tu nell'esprimerlo senta come correr sotto alle tue parole la tua propria vita e la faccia sentire a' tuoi lettori, di maniera, in somma, che tu comunichi a quest'organismo oggettivo tutta la tua essenza soggettiva, che tu, più felice di Pigmalione, abbi da te medesimo il dono di vederti animare la tua statua, allora tu sarai scrittore, tu avrai *stile*, e i tuoi lettori ti seguiranno non solo con voglia ma con ardore, non t'intenderanno solo, ma sentiranno con te; e il tuo concetto, espresso, farà negli altri quella stessa impressione che ha fatto in te. Cosa dunque è lo *stile*? È quella vita che il tuo concetto prende in te, e che tu comunichi nell'esprimerlo agli altri. /

Se io fossi riuscito a far sentire che cosa individuale, intima è lo *stile*, mi basterebbe: se io fossi riuscito ad esprimere come esso non sia altro se non la vita nella parola, sarei contento. S'è visto quali sono le condizioni che precedono necessariamente, e costituiscono la possibilità di questa vita. Quella dello studio preliminare del concetto e della ricognizione del suo organismo è appunto la fonte della composizione adatta, di cui t'ho discusso nella lettera precedente. Di dove risulta che scrittori, in cui la composizione è imperfetta, non possono essere perfetti di *stile*; anzi, la loro incapacità di avere uno *stile*, inteso alla maniera ch'io dico, è in ragion diretta della loro incapacità di comporre. Ma lo studio, la ricognizione in cui si fonda la composizione, non è però la base, non dà i tratti dello *stile*. Perciò da scrittori d'ugual forza di analisi, d'uguale attitudine di comporre possono nascere stili diversi. Ma ingegni in cui la forza d'analisi sia punta o poca, non

possono riuscire scrittori grandi, e maestri veri di stile. Possono al più, se il sentimento in loro abbonda e sa stamparsi nella frase, riuscire nell'espressione di alcuni concetti molto semplici; o, fino a un certo punto, nella narrazione di alcuni affetti. Possono per queste lor qualità velare i loro difetti; ma per poco; e cadono presto, e passano. Quest'ultimo credo che sia stato, sia e sarà il caso del Foscolo, prosatore.

Ma niente però sforza a fare quel passo che dicevo che ci sia dalla ricognizione alla vivificazione del proprio concetto. Parecchi, anzi i più, si fermano alla prima; e fanno bene; giacchè, coll'andar oltre, rischierebbero di perdere l'acquistato, di smarrire la chiarezza della lor nozione, e vedersela corrompere e disgregare prima d'esser vissuta, e presentare quel fenomeno, che, secondo alcuni fisiologi, offre ogni organismo che si discioglie, — di seggio ch'egli era di un solo principio vivente, diventare il semenzaio di parecchi, che con novi moti e combinazioni si riorganizzano nella sua materia imputridita. Questo è il caso di molti, infelici davvero; i quali hanno il sentimento, e non la capacità dello stile. È impossibile di nominartegli; perchè, appena nati, muoiono; e vedo che que' nomi che m'occorrono, sarebbero a te e a tutti così oscuri, che equivarrebbe a non avergli detti. Infelici davvero! nessuno stampa con più speranza ed aspettazione di loro; e a nessuno il mondo risponde meno.

Ma — dicevo — parecchi si fermano; e non tentano lo stile. Davvero, in parecchi soggetti lo stile non ha luogo nè può avere; in tutti quelli, cioè, che mancano d'un universale, essendo circoscritti o ne' particolari concreti o in astrazioni; l'erudizione mera, per esempio, alcune parti infime delle scienze naturali, quelle in cui si cercano le condizioni della vita senza attendere a questa, e le matematiche. Fin qui, il soggetto è così inorganico che non può prender vita nella tua mente, e la sua espressione manca di stile. Si può arrivare alla *chiarezza*; che non è propriamente qualità dello stile; come, se non ho detto, si ricava dalle mie parole. Ma appena ci ha vita nel tuo sog-

getto, vita fisica o morale, tu puoi avere stile ed essere scrittore. Ma lo stile non sgorga da te; non ha la scaturigine nel tuo soggetto; nasce dal contatto intimo, dalla compenetrazione perfetta di te col tuo soggetto. Perciò non sono compiute nozioni dello stile quelle che si ritrarrebbero dalla definizione del Buffon, o dalle analisi del Condillac, sviluppate ed estese con tanto acume dal Beccaria. Nella prima: — *lo stile è l'uomo* — se n'esprime la sola fonte soggettiva; nella seconda non si bada se non alle combinazioni estrinseche dell'espressione, le quali si considerano come causa, mentre sono effetto dello stile. /

/ I soggetti opposti a quelli che non si prestano punto allo stile, sono quegli in cui l'uomo entra non solo colla generalità della sua natura, ma col suo proprio carattere individuale, sia studiato in sè medesimo, sia negli altri, sia sotto la veduta delle facoltà intellettive proprie od altrui, sia delle morali: — la satira, la critica, d'ogni specie e qualità. In questi lo stile può prendere quella forma, che i Francesi chiamano *verve*, o l'altra, diversa, che gl'Inglesi dicono *humour*. A noi manca colla parola la cosa, e la mancanza è di quelle che indicano molto. Come si sia, mi sarebbe difficile di dare una idea dell'una e dell'altro. La *verve* è un certo *brio acre* che segue il concetto e l'accompagna nel suo sviluppo; l'*humour*, invece, deriva da un continuo intromettersi dell'individuo col suo naturale capriccio nella espressione e nello sviluppo di quello che tratta, interromperlo e riprenderlo a piacere; aver sempre pronto un nesso ed un passaggio dal suo ghiribizzo alla sua idea e da questa a quello; anzi, avere un'abitudine a far tutt'uno dell'una e dell'altro. Gl'Inglesi e i Tedeschi hanno i migliori modelli di questo genere.

Tu vedi da quello che ho detto, come il solo fatto che i Latini abbiano trovata una parola tanto adatta ad esprimere la qualità dello scrivere, quanto è questa di *stile*, — gli è come noi a dir *penna*, e si dice, di fatto, *la penna del tale* — mostra che dovevano sentire perfettamente e intendere cosa fosse. I Greci furono egualmente felici nel

denominare perchè l'erano del pari nel sentire; lo chiamarono *carattere*, che esprime il concetto medesimo, sotto la stessa veduta e da un'altra parte: giacchè *carattere* è allo *stile* quello che *scrittura* alla *penna*. Di fatto, le letterature antiche, nel loro fiore, sono, quantunque tanto più povere nel numero degli autori, più ricche delle nostre in modelli di stile, e di stili distinti, calcati e varii, facili a riconoscere e a definire. E si capisce il perchè. I loro autori non potevano imitare; e il lor concetto doveva prendere tutta la sua forma nella lor mente, e non essere distratto dall'esempio altrui e persuaso a contentarsi di qualità estrinseche e posticcie nell'esprimersi. I Latini — gli è vero — avrebbero potuto imitare i Greci; ma vivevano in una società così potente e diversa, scrivevano in tanto movimento di fatti ed interessi, che in gran parte non potettero, e anch'essi restarono loro medesimi. Invece, nelle letterature moderne i Greci e i Latini, imitati, sono stati per un pezzo cagione che mancasse lo stile negli autori; i quali, per averlo cercato nella simiglianza del fraseggiare e del periodare appropriati a lingue diverse dalle loro, non lo trovarono nè lì nè dov'era. ✓

In Francia, per esempio, tutti quelli che calcarono troppo gli antichi, dal rinnovamento degli studi fino al Balzac, mancarono di stile; e mentre essi con fatica molta e vana si sciupavano, altri scrittori liberi, perfino dotti, ma sforzati dalla vivacità del loro spirito o degl'interessi a cui si dirigevano, scoprirono nella propria indole e nell'indole genuina della lor lingua una vena varia e ricca di stile; e l'usarono con tanta forza o garbo, che perfino oggi che le lor frasi e parole sono per una buona parte uscite dell'uso, più o meno si leggono e piacciono. Citerò il *Montaigne*, gli autori della satira *Menippea*, l'*Amiot*. Paragona loro contemporanei legati dall'ammirazione degli antichi; ti cascheranno di mano; e gli troverai inferiori di stile perfino a quelli che scrissero su' primi tempi della letteratura francese, al *Villehardouin*, al *Joinville*, non che al *Comines*. E perchè? Perchè in questi il concetto diventa davvero *stile*, sotto una forma gietta e povera bensì.

ma pure semplice e viva, nel racconto. L'organismo del fatto che raccontano, non sanno rappresentarlo nella contemporaneità e nella totalità delle sue parti e relazioni; ma lo sanno rappresentare una parte dopo l'altra, e l'una congiunta coll'altra, in una successione. Nel raccontare — per esprimermi altrimenti, e se mi riesce, con più chiarezze, — non concepiscono tutto il fatto a un tratto, non dicono ciascheduna parte senza mai perdere di vista il complesso, non ne danno una sintesi, ma lo concepiscono come una serie, ne fanno l'analisi in linea retta, e ne connettono le parti coll'e, la cui ripetizione è indizio certo della semplicità dell'arte storica, e si ritrova nei primi scritti storici di tutte le letterature; i quali sono sempre le prime prose. Questa maniera di concepire, che basta a dare una forma al racconto, se non la più perfetta, certo semplice e graziosa, non basta ad una prosa in cui si trattino idee o si scrutino sentimenti. Perciò in que' primi tempi delle letterature la prosa della leggenda e della storia si vede arrivare a molto maggior perfezione d'ogni altra. Prendi una prosa di morale e di teologia contemporanea al Villehardouin, al Joinville, al Comines; e tu ci troverai, per servirmi delle parole d'un autor francese, tanto languida ed oscura l'espressione, equivoca e strisciante la frase, quanto è in quelli viva e chiara la lingua, franca la frase e rapida. E con questo ho detto anche — e mi pare — a che, passato il tempo dell'imitazione pedissequa, giovassero poi gli antichi allo stile francese. Gli fecero acquistare tutta quell'ampiezza e quella duttilità e quel giro e quella pienezza, che gli mancavano; lo fecero adatto ad ogni sorte di concetti; insomma, l'elevarono da quello che è negli autori citati, a quello che si vede nel Pascal e nel Bossuet. Ma metti il caso che Enrico IV e Lodovico XIII avessero ridotta la Francia in quella condizione in cui per colpa nostra e altrui c'eravamo già ridotti a' tempi di Carlo VIII; che la Francia fosse rimasta, come il Macchiavelli diceva dell'Italia, *più schiava che gli Ebrei, più serva che i Persi, più dispersa che gli Ateniesi; senza capo, senz'ordine; battuta, spogliata, lacera, corsa*; e sa-

rebbero stati inutili gli antichi: cadaveri d'impaccio ad altri cadaveri; — e Pascal e Bossuet non sarebbero nati.

E ne sia lodato il Cielo! Che prezzo, difatti, avrebbero le lettere e le scienze umane, se potessero vivere e prosperare, mentre intorno a loro muore ogni cosa?

E siccome questa lettera mi par molto noiosa, io finirò il mio discorso nell'altra. Addio. Sono

tutto tuo
Ruggiero Bonghi.

LETTERA OTTAVA

Stresa, 23 maggio 1855.

Carissimo Celestino.

Dunque, per un giovine ⁽¹⁾, io giudico troppo reciso e baldo? E sia. Potrei, di certo, attenuare l'espressione delle mie censure; potrei rammorbidire d'un poco l'ira che suscita in me la povera condizione della nostra letteratura. Ma siccome il mio giudizio resterebbe severo, meglio dirlo severamente: non guadagnerei, usando parole più meticolose e più miti, che di velare il mio pensiero, slungare il mio discorso, e diminuire quel poco effetto che posso sperare, di queste lettere. A me non dispiace di giudicare a quel modo; dispiace, bensì, di avere un criterio così perverso da non potermi neppur contentare di quello di cui tanti si maravigliano. E non mi contento meglio di me che degli altri; e non intendo far altro che costringere me ed eccitare gli altri a far meglio. Non pretendo, quantunque procuri, di dire il vero; e chi trova i miei giudizi falsi o esagerati, gli combatta pure; mi troverà prontissimo a riconoscere il mio torto. Mi piace tanto l'agitazione e la vita del pensiero, che il vedere combattute le mie opinioni non mi consolerebbe meno del sentirle approvate per vere. E siccome credo che quando e dove il pensiero rivive sotto un aspetto, rivive anche sotto tutti gli altri, non mi farebbe neanche pena se persino a rischio di trovarmi condannato a ragione, io obbligassi altrui ad escogitare e trovare i motivi della condanna.

Ora torniamo in via: si discorreva dello stile. Ma non mi pare che quello che se n'è detto basti; giacchè la ma-

(1) Del resto, non son poi tanto giovine, di maniera che se pecco d'audacia, l'età non mi scusa nè m'accusa. O posso dire oggi il mio parere, o non sarò mai in caso di dirlo.

teria è impacciata ben bene, nel mio umile parere; e bisogna, quantunque non si possa senza tedio mio e degli altri, ravviarla, o almeno, per parlare con più modestia, *per quanto alla pochezza del mio ingegno lecito sia, la concessione che dello stile il comune degli scrittori e de' lettori si forma, chiarire e fare opera di ammegliare*. Oh! oh! dunque, che non saprei parlare da giovine e con peso se volessi? Ma tu non mi leggeresti.

Appunto, in questa clausola di periodo che t'ho attorcigliata così, e' si vede ch'io, se non sono uscito de' gangheri, mi son dovuto prendere la pena di spostare così le parole, perchè generino sopra di te un effetto più grande, ti comunichino un'idea più vivace di quello che farebbero se si seguissero come Dio vuole. Aggiungi, che nella delicatezza del mio gusto, m'è parso meglio di scrivere *concessione* che *concetto*, *fare opera* che *procurare*, *ammegliare* che *migliorare*. Ora, come io e te siamo soliti a dire *concetto*, *procurare* e *migliorare*, bisogna ch'io abbia avuto delle buone ragioni per incomodare tre volte me a cercare, e te a leggere delle parole diverse da quelle con cui siamo intrinseci tutti e due. Son sicuro che uno scrittore più bravo di me t'avrebbe forse obbligato a legar conoscenza con molte più parole che non ho fatto io; avrebbe procurato di dire che questa briga se la prendeva per provvedere alla *commodità* de' critici — e avrebbe scritto *commodezza* — perchè i critici finora, mettiamo, per aver troppo da fare, non son capaci di risolversi su questo punto — e avrebbe scritto *non son possibili*; — e così via via; giacchè non pretendo già io di noverare tutti i modi ne' quali l'*ozio* della mente fa contentare d'una variazione di frase chi dovrebbe cercare una gradazion di pensiero. Pretendo invece di dirti quale sia la relazione dello stile colla disposizione e colla scelta delle parole; e di che maniera queste diventino da arte vera, artificio vano. In Italia oscilliamo tra il disprezzo dell'arte e l'ossequio dell'artificio; e le ubbie de' letterati, fomentate dalla nostra storia e condizione politica, e sopravvenute ad aumentare i cattivi effetti di questa, hanno impedito che s'introducesse nella pratica degli scriventi una

cotal maniera comune e naturale di scrivere, con certezza di parole, di frasi e di sintassi, tale da potersene contentare quelli che non possono sperare di raggiungere lo stile e l'arte. I lettori, abituati così, sarebbero diventati fermi ostacoli alla riputazione letteraria di certi vuoti intersiatori di parole, che ci hanno sciupate, di secolo in secolo, parecchie generazioni di giovani; e sciupano ancora. Giacchè quanto è impossibile l'imitazione d'uno stile vero e d'un'arte sana, tanto è facile quella d'un artificio estrinseco; ed i giovani, in un'occupazione leggiera, sprecano l'efficacia del pensiero, il criterio degli studii, e l'utilità della vita. /

Ma bisogna ch'io mi rifaccia da capo, per dir tutto il mio pensiero. I Retori antichi, con eccellenti esempj avanti a' loro occhi, hanno, naturalmente, potuto fare delle osservazioni delicate e giuste sulla qualità e disposizione di parole che spetti a ciascheduno stile; e distinguere gli stili sotto questo rispetto in più generi. Dionigi d'Alicarnasso, per esempio, nel suo così bel *Trattato della collocazione delle parole*, dà un concetto, se non abbastanza speculativo, certo distinto e netto degli stili: ovvero, per parlare come lui, di quelle differenze specifiche nella collocazione delle parole, che egli chiama *caratteri*. Come, dic'egli, nella pittura gli artisti, adoperando tutti gli stessi colori, pure non gli mescolano punto alla stessa maniera; così nello scrivere in poesia ed in prosa, servendosi tutti delle stesse parole, non le mettiamo però insieme del pari. E per indicare le diversità, si serve di tre parole, chiamando l'uno *stile austero*, l'altro *liscio* o *florido*, il terzo *comune*. Ma aggiunge che questi nomi non sono proprii; che indicano la cosa con poca precisione; che servono più per indizio e per segno che per far intendere la natura distinta e concreta d'uno stile. Di più, dice che in ciascuno di questi stili la disposizione delle parole cambia secondo la natura del pensiero e dell'affetto: giacchè, quando ci s'adira o si gode, ovvero quando ci si lamenta o si teme, o s'è in qualche altra passione o male, non sogliamo disporre le parole alla stessa maniera di quando pensiamo di

per noi, e non ci perturbi nè ci addolori nulla. E questa diversità non è artificiosa, ma naturale; di maniera che il criterio dello stile è, il Vero; e per sapere come s'ha a scrivere una cosa, s'ha a sentire quello che sia, e come s'esprimerebbe parlando.

Questi concetti avrebbero dovuto essere sviluppati; spiegati meglio ed elevati fino alle loro ragioni. Ma basta dare una divisione, una distinzione a delle menti oziose, perchè queste comincino a lavorare sulla distinzione stessa come fatto ultimo e materia principale, e non pensino più al suo fondamento. Una buona parte della scolastica è appunto questo; un lavoro sterile su parecchie distinzioni Aristoteliche. E' si riesce sempre a farne su una sola di molte altre; giacchè il potere della riflessione e dell'astrazione è infinito, e quando perde d'occhio la realtà, può non raffinare mai di trovare da ridistinguere daccapo in una distinzione. Con che, di più, si perde il senso della stessa distinzione; si prende come cosa assoluta; si crede che ciascheduno de' caratteri distinti dinoti un tutto e compiutamente; di maniera che chi si regola su quel carattere e lo sceglie a criterio, sciupa la spontaneità propria per restar fedele ad una norma astratta; finisce d'essere una persona, e diventa una qualità. Così — immagina — uno vuol diventare uno scrittore *florido*: questo carattere — mettiamo — vuol dire, ricchezza di frasi e d'aggettivi quanto basti ad equilibrare bene tutte le parti d'un periodo. E lui dunque, a rimpinzare parole di qui, particelle di là; e a riuscire così un qualcosa di simile a quelle testiere, che stanno a mostra nelle vetrine de' parrucchieri. Un altro si capacita che lo stile *austero* ha del rotto e dell'improvviso nelle clausole de' periodi; e riesce a formarsi uno stile, che non saprei rassomigliare ad altro se non ad una persona che cammini colle braccia distese e co' pugni serrati, e non s'avvanzi se non a salti, voltandosi in tronco e mostrando ora l'un pugno, ora l'altro. Il primo — mettiamo — è il caso del Puoti, il secondo quello del Farini nella sua ultima storia. Così una falsa teorica genera una falsa arte; e questa, rioperando sulla teorica, la falsifica di più.

Invece, nel parer mio, bisogna dire che queste indicazioni d'*austero*, *florido*, *lucido*, *mezzano*, *prolisso*, *conciso*, ecc. — giacchè ce n'è parecchie ed io non le ho a mente tutte, — non servono a dinotare compiutamente nessuno stile; sono qualità che appartengono ad uno stile, se lo stile c'è, ma che non lo fanno nè l'esprimono. Lo stile è qualcosa in cui l'uno e l'altro gruppo di simili qualità vive; ma non è nessuna di queste qualità. Anzi, per provare se un autore ha stile, io non trovo miglior mezzo di questo. Quando, dopo averci pensato su per un pezzo, tu vedi di non poterne dir altro se non ch'egli è *lucido*, *fiero*, *austero*, *florido*, o qualche altro aggettivo simile, vuol dire che il tuo autore non ha stile proprio, ma una qualità, di quelle che si trovano in chi l'ha a un modo o a un altro. Per esempio, il Giordani, talora ha *floridezza* di stile; vuol dire, che ha una qualità che in Cicerone forma uno degli effetti d'uno stile; e in lui è soprabbondanza di parole e scarsezza di pensiero. Questa *floridezza* può essere continua, o scambiarsi anche colla *qualità* contraria; ma è sempre, in chi non ha stile, l'ultima cosa a cui tu t'arresti leggendolo, e di cui tu ti maravigli o ti ristucchi, secondo il tuo gusto. In somma — amo a ripetere perchè son cose difficili a dire e ad intendere — quando l'idea astratta d'una qualità di stile crea nella prosa d'uno scrittore l'effetto che le corrisponde, allora non ci ha stile; ci ha questa sola qualità più o meno attuata. Non è il pensiero che ha trovata la sua forma; è una forma preconcepita che calza un pensiero. Ecco, per esempio, un periodo del Salvini, che mi salta ora davanti agli occhi per un caso felice. « Tante sono le cure noiose e le gravi e le mordaci sollecitudini e le fatiche e le miserie che l'umana vita continuamente vanno infettando, che d'uopo fu il pensare ad alcuni onesti trattenimenti, ad alcuni civili spassi ed amichevoli passatempi, che a certe ore sollevandoci ci ristorassero, e non salutarevole divertimento il tedio del faticoso cammino di questa vita ingannando, ci facessero essere alle serie funzioni, nelle quali il maggior tempo dee impiegarsi, più vigorosi e più pronti. »

Qui, non è il pensiero che ha trovata la sua forma; anzi, non ci ha nulla di così poco corrispondente come gli è un concetto così facile e leggero con un periodo così rotondato e greve. Ma l'idea della *dignità* dello stile, una falsa teorica sull'eufonia del periodo, sforzando l'indole stessa del pensiero, l'hanno costretto ad esprimersi così. *E* sempre che, del pari, non sia già il moto natio del pensiero quello che crea la forma dell'espressione; ma un criterio falso o vero su questa violenti il moto proprio del pensiero, non c'è arte, ma artificio. E questa è la ragione profonda, se ti piace, per la quale l'arte dello scrivere è così radicata nell'arte del pensare: per cui i grandi scrittori sono gran pensatori; per cui quelli che attendono alle qualità esterne della forma riescono scrittori mediocri e tanto più mediocri quanto più ci attendono. Difatti, come potete colla parola ritrarre il moto del pensiero, se non avete il pensiero, e non ne sentite la propria e particolare movenza? E dico, *sentite*, a bella posta: giacchè questa movenza non basta pensarla per ritrarla. Bisogna avere non solo l'idea del movimento, del corso del pensiero per esprimerlo: ma vedere anche e sentire quest'idea come un'immagine. Son cose che non s'hanno sempre insieme. Chi ha l'una sì e l'altra no. Un critico, per esempio, può intendere perfettamente quale è la natura d'un pensiero e la qualità corrispondente della sua espressione in uno stile: e pure essere uno scrittor mediocre. Invece, uno scrittor grande può trovare un sentimento netto e vivo di quello che pensa; può esprimersi come nessuno saprebbe meglio; e tuttavia non sapere perchè si sia espresso a quella maniera. Il pensiero diventa nel suo spirito così intimamente una tal forma, che non sa guardar l'una separata dall'altra, e riconoscere nelle qualità di questa le qualità di quello. Talora l'ingegno critico e l'ingegno creatore si unirono; ma è un fatto de' più rari. Nè importa dire il perchè. *M'*importa conchiudere che se dunque si può pensar bene e molto senz'aver stile, non si può però avere uno stile senz'aver pensato molto e bene. Che quanto più si tenta di supplire alla realtà del pensiero con una

diligenza estrinseca sulla forma, tanto più si casca nel mediocre, nel convenuto e nel tedioso. Infelici pedanti! Questa forma, come vedete, sogno delle vostre notti, delirio delle vostre veglie, è una bella dispettosa; e risponde alle vostre cure come una giovine alle carezze d'un vecchio.

Volevo finire in questa lettera il mio discorso, ma m'arriva il tuo *Spettatore* del 20 maggio; ora, devo confessare che non ho saputo resistere alla tentazione di leggervi subito la lettera del Conti. E siccom'egli dice ch'io son poco chiaro certe volte, trovo miglior partito di fermarmi qui: perchè le cose che ho dovuto dire, non sono di per sè delle più evidenti, nè delle meno sottili; di maniera che il lettore, a leggerle scritte da me, si deve stancar presto; ora, il lettore è una persona da avergli riguardo. Addio. Sono

tutto tuo
Ruggiero Bonghi.

P. S. Ringrazia, da parte mia, il Bianciardi della lettera che t'ha scritto. Fin dove abbia trattato precisamente il mio stesso soggetto, lo dovrò dire un'altra volta. Mi fa un appunto sulla mia lettera quarta; di cui trova il tuono troppo assoluto e generico. Ha ragione: ma mi par ch'egli non abbia badato ch'io discorro solo della prosa italiana e della critica letteraria. Del resto, questo non mi scusa affatto; nè so se mi scusi il desiderio che ho, di trattare a parte un per uno de' critici italiani. Vedo dall'appunto del Bianciardi la necessità di prendermi quest'altra briga, o piuttosto che se la prenda qualcuno, che possa aver più tempo e più attitudine di me. E' ci sarebbe poi un altro soggetto. Cercare se ci sian cagioni dipendenti dalla stessa condizione della nostra vita sociale e domestica, per le quali la nostra letteratura manchi di quella utilità e universalità che ciascheduno di noi le desidera. Quella che dice il Bianciardi è una, forse vera, ma dipendente certo da altre. Io n'ho detta finora qualcheduna, ma di passaggio; perchè non tratto di proposito se non delle cagioni dipendenti dalla forma

o maniera di scrivere. E vedo di non essermi sempre saputo spiegar bene. ¹Per esempio, in un luogo ho voluto dire che le donne, se leggessero i nostri libri, costringerebbero gli autori a fargli più piacevoli. Parlavo dunque delle donne in quanto giudicano col loro criterio natio i libri scritti da altri, non in quanto scrivono. Cosa dunque c'entrerebbero la Sevigné e la Sand? Ma poichè il Bianciardi ha pensato a queste due, vuol dire che io non mi son saputo esprimere: *mea culpa*.

LETTERA NONA

Stresa, 27 maggio 1855.

Carissimo Celestino.

Se una distinzione vera ma estrinseca degli stili ha prodotti quei danni che dicevo nella lettera precedente, pensa cosa abbia dovuto far un'altra distinzione anche estrinseca, e falsa per giunta. Quella di cui t'ho ragionato, è vera perchè fondata sopra alcune qualità che di fatto si trovano negli stili: quantunque sia soggetta ad esser frantesa, inducendo l'opinione che quella tale o tale altra qualità sia lo stile. Ma questa di cui ti vedo ragionare, è falsa affatto; perchè il suo fondamento non è punto nella natura dello stile; ma al di fuori di questo: e pure la è servita e la serve così a' critici come agli scrittori per criterio degli stili.

Non ti pare che nella lettera settima io abbia avuta ragione di distinguere i tre stati come a dire, del soggetto di cui tu vuoi scrivere? Il primo quando tu non l'hai ancora scoperto tutto e lo vedi, come per sogno, in una relazione con quello che tu già sai su' soggetti affini, e da cui tu devi partire per arrivare alla scoperta di quel proprio soggetto che vuoi trattare; il secondo, quando tu, dopo averlo scoperto, ne studii l'organismo e ne riconosci le giunture; e il terzo per ultimo, in cui esso diventa stile nella tua mente e parola sotto la tua penna? Io, come fanno i predicatori, mi figuro che tu creda tutto evangelio - il mio discorso; e tiro avanti così. Cosa diresti se qualcuno distinguesse gli stili dalla natura stessa de' soggetti, secondo quello che sono o che si figura che siano nel lor primo stato, quando formano qualcosa d'ancora assolutamente estrinseco alla mente d'uno scrittore? Io per me direi che questa gente non sia più avanti di quegli Anassa-

gorei, i quali credevano che siccome noi siamo ossa, carne e sangue e ci nutriamo di parecchi cibi, bisognava pure che ne' cibi ci fosse sangue, carne ed ossa. — Oh bene! e tu dici anche così, n'è vero? — Mi sei troppo amico per ismentirmi: ed io troppo interessato nella questione per avere la cortesia di non costringerti, dunque, a confessare, che coloro i quali distinguono gli stili in filosofico, oratorio, ec., sono gli Anassagorei della retorica.

La sarebbe questa una distinzione non ispecifica, ma generica: cavata, come diceva, non dalle qualità concrete degli stili, ma dalle qualità astratte de' soggetti che si trattano. Ora è egli vero che a codeste qualità astratte corrispondano degli stili, di maniera che dalla diversità di quelle si possa indurre una diversità di questi? Non solo non è vero, ma è il contrario del vero.

Vuoi, di certo, ch'io te ne dia una prova. Questa distinzione è affatto moderna; ed è derivata da due fonti. In primo luogo è parso che Cicerone l'accennasse; e perciò si trova nelle rettoriche del De Colonia e simili; di poi, è conforme ad una filosofia materialista e sensualista, e perciò si trova nel Costa e ne' trattati moderni di retorica.

Ma Cicerone non è stato letto bene. Nel *De Oratore* egli vuol mostrare a Bruto la sua idea dell'oratore ottimo; e molto naturalmente, trova quest'idea ritraendo sè medesimo. Ora Cicerone conformandosi alla retorica de' suoi tempi, la quale trattava come suo proprio soggetto, non l'arte dello scrivere, ma quella del dire, e studiava i mezzi con cui si deva rendere la parola efficace piuttosto sopra chi l'ascolta che sopra chi la legge, dichiara che l'eloquenza appartiene propriamente non allo scrittore di filosofia, non allo storico, non al poeta, ma all'oratore, *qui in foro causisque civilibus ita dicet ut probet, ut delectet, ut flectat*. Cicerone — Iddio gliene perdoni — è stato causa che il concetto dell'eloquenza restasse in Italia così rattappito per secoli; dico in Italia, perchè in Francia fino dal Balzac l'eloquenza fu tenuta come un carattere generale da doversi cercare in ogni specie di scritture. Ma Cicerone è stato causa innocente; giacchè il suo concetto gli era pure conforme. non solo a quella

antica rettorica, ma all'indole generale della letteratura anteriore e contemporanea di lui; il discorso ci aveva avuto e ci aveva molta più importanza del libro. Però, che quel concetto, anche a' suoi tempi, non fosse adeguato alla cosa, lo mostrano i sofismi ne' quali si deve avviluppare per escludere da ogni lode d'eloquenza i filosofi, gli storici e i poeti. Mi basta mostrarlo per i filosofi. Appena comincia a provare il suo assunto gli si parano davanti Teofrasto, che *divinitate loquendi nomen invenit*, e Aristotile che *Isocratem ipsum laccessivit*, e Senefonte colla cui voce *musas loquutas ferunt*; e Platone, che niente meno *longe omnium quicumque scripserunt aut loquuti sunt, exstitit et suavitate et gravitate princeps*. Ora, cosa fa egli? Pare che dopo avergli visti, chiuda gli occhi; e non contento di dire, che l'*oratio* di costoro *neque nervos neque aculeos furenses habet* — cosa, di certo, molto naturale — descrive così, scordandosi di tutti que' be' nomi allegati, la maniera di scrivere de' filosofi: *Mollis est oratio philosophorum et umbratilis, nec sententiis, nec verbis instructa popularibus, nec vineta numeris, sed soluta liberius. Nihil iratum habet, nihil invidum, nihil atrox, nihil mirabile, nihil astutum; casta, verecunda, virgo incorrupta quodammodo*. Ora di tutte queste qualità, le quattro prime non eran proprie di nessuno di que' filosofi che aveva nominati: e non si trovavano se non in que' cattivi scrittori di filosofia o di storia come Crisippo, Duri, Eraclide, Egesia e tanti altri, de' quali Dionigi d'Alicarnasso diceva che non si potevano leggere sino all'*in fine*, e che scrivevano così male, che dovevano di necessità farlo a posta; giacchè, se per ignoranza, avrebbero pur dovuto a volte indovinarla. Gli scrittori greci di questa qualità, e soprattutto di filosofia, erano molto comuni a' tempi di Cicerone; ed egli deve aver dati i caratteri della loro maniera di esporre per quelli dell'esposizione filosofica. Di fatto, anche gli altri caratteri che allega dopo i primi quattro, o non calzano punto a' buoni scrittori di filosofia, o non a' questi soli. Sia come si sia, la descrizione di Cicerone è stata intesa come una norma dello stil filosofico e tenuta per sacrosanta; e come tale, ripetuta e frantesa. Giacchè indovina un po' come il Costa

traduce il passo di Cicerone? Così: *Temperata e famigliare è l'orazion de' filosofi; non è composta di modi popolari*, ec. Dunque *mollis vale temperata, umbratilis famigliare, e instructa composta*? Si vede che il Costa, assorto nella difficile filosofia del Condillac, non ebbe il tempo di tradur bene. Ma pure io non so come e lui e tutti gli altri che hanno ripetute e trascritte queste parole, non abbiano mai avuto il tempo di dimandare a sè medesimi: « Ci è egli poi nessun filosofo il quale scriva bene o tra gli antichi o tra' moderni, — ovvero per dirla con un recente scrittore italiano annotatore di una grammatica, o *in antico* o *in novello*, — c'è egli, ripeto, nessun filosofo che abbia stile e che cada sotto questa descrizione? E i filosofi che scrivono bene, hanno essi ne' loro stili qualcosa di comune da cui si possa ritrarre un'idea generale di stile filosofico? E se l'hanno, come mai Dionigi d'Alicarnasso mette tra gli scrittori di stil mezzano Platone ed Aristotile insieme con Omero ed Erodoto e Demostene? E tra gli scrittori di stile austero Empedocle insieme con Tucidide e con Pindaro? Se non che queste dimande semplicissime costringono a pensare; ora, come nessuno è suo proprio nemico, e nè il muoversi nè il pensare sono, secondo alcuni fisiologi, lo stato naturale dell'uomo, nessuno fa di tali dimande a sè medesimo.

Ma guardiamo all'altra causa per cui questa distinzione degli stili si mantiene ne' trattati rettorici moderni. E qui devo citare da capo il Costa; e un mio amico non vorrebbe. Mi dice: Oh che t'importa di citare il Costa? Mette egli conto di mostrare che un tale scrittore abbia torto? Il mio amico, come si vede, ha del Costa un'opinione diversa da quella che il Costa avea di sè medesimo. Io non so se a ragione o no: ma, ad ogni modo, cito il Costa perchè parecchi lo stimano; perchè io ho del suo trattato *Sull'Elocuzione* un'edizione del 1854: perchè il Costa espone opinioni comuni, e non dice di suo; perchè le sue vedute critiche e rettoriche son quelle de' più recenti libri di rettorica pubblicati in Italia. Il Costa, dunque, alzando i tacchi, dice che a non voler prendere « la parola stile più largamente che non fanno i filosofi », bisogna dire in

genere « *carattere* filosofico, *carattere* persuasivo o poetico, ed in specie *carattere* oratorio, lirico, epico, tragico, sublime, mediocre e tenue; e stile di Demostene, di Cicerone, di Ortensio ». Io non so di dove si cavino queste proprietà d'uso i filosofi; gli antichi facevano tutt'uno di *stile*, *carattere*, *genus*, *figura*, *forma*, *ratio dicendi*; ma si conceda pure; torna al medesimo. Di fatto, cosa dunque sarà il *carattere*? Un cibreo cucinato così: « Si è, dice il Costa, la temperanza degli elementi da' quali risultano la chiarezza e l'ornamento, fatta secondo la legge del decoro. » — E *stile* che è egli? « È il carattere del discorso modificato secondo le qualità dell'intelletto, della fantasia e degli affetti dello scrittore. »

Ora, guarda come è concepito lo *stile*! come una combinazione chimica di parecchi ingredienti. Questi ingredienti sono prima certe qualità generalissime: *chiarezza*, *ornamento*, *decoro*; poi alcune altre meno generali: i *caratteri*; finalmente altre meno generali ancora, qualità d'*intelletto* di *fantasia*, d'*affetto*. Cosa è poi lo stile? Dimmi quello che è propriamente. Me l'afferra, me l'annuncia nella sua propria, individuale essenza. Ti scappa. *Recipe* della chiarezza, dell'ornamento, del decoro, del carattere, della fantasia, dell'intelletto e dell'affetto; e sarai scrittore. Gli è in retorica come dire in fisiologia: accozza, fa concorrere parecchie molecole inorganiche e susciterai la vita. In retorica ne risulta degli scrittori meccanici; in fisiologia, de' poveri fisiologi.

Questa teorica retorica è, come la fisiologica conforme, dipendente da una filosofia sensualista. Il carattere di questa è sempre di sciupare, di sperdere l'individuo nel genere, il di dentro nel di fuori, il concreto nell'astratto. Cosa è per il Condillac il senziante? Il sentito. E cosa il sentito? — L'esser sentito. — E cosa l'esser sentito? La sensazione. Come se mi pungessi con una spilla, e tu dimandassi: Chi se' tu che ti se' punto? — Io, risponderei, io sono l'esser punto. — E cosa è l'esser punto? — La puntura.

Questa filosofia che sperdeva così il carattere proprio e individuale delle cose, s'adattava benissimo alla retorica

delle scuole; e questo adattarsi credo che sia la cagione per cui appunto cercò di penetrarla e di spiegarla e d'esporgla. La retorica delle scuole era una serie di distinzioni astratte; la filosofia condillacchiana dispose in miglior ordine queste distinzioni, e le fornì di alcune ragioni, molto superficiali gli è vero, ma pur ragioni. I trattati nostri di retorica sono la vecchia retorica con questa giunta.

A me par di vederti, a questo punto: Cosa vuole — tu dici tra te e te — il mio carissimo amico con queste metafisicherie e rettoricumi? Oh! ha egli dimenticato di dovermi scrivere sul perchè la letteratura italiana non sia popolare? e che c'entra la retorica? — C'entra, e come, Celestino mio. Se io avessi lena e tempo, ti mostrerei come ciascun falso concetto rettorico ha generato un falso e noioso scrittore. Sarebbe un lavoro delicato e lungo, necessario per intender bene la storia di qualunque letteratura, necessarissimo per la nostra. Ora, in Germania non si dubita più che lo studio de' retori antichi sia necessario a conoscere fondatamente gli stili degli scrittori antichi e le mutazioni nella loro maniera di scrivere. L'influenza della retorica contemporanea è evidente in Tucidide, e ci ha prodotti con parecchi effetti eccellenti alcuni cattivi; evidente in Demostene, nel quale effetti cattivi non se ne vedono. Giacchè se la retorica cattiva, che è a dire la retorica che prescrive senza intendere e far intendere il suo precetto, è di pessimo frutto; la retorica buona, che è a dire quella che dà i criterii per isviluppare tutta l'attitudine naturale d'uno scrittore e riconoscerne le perfezioni acquistate coll'arte, giova alla disciplina dello stile, e assicura chi scrive, di aver raggiunti gli effetti che voleva produrre. Ora, quantunque la retorica antica da Aristotile fino a Dionigi d'Alicarnasso, per la ristrettezza della sua base, abbia avuti anch'essa de' capogiri, pure, come quella che era in sul crearsi, e s'informava sopra modelli eccellenti, aveva più vita, più verità e più concretezza che non la retorica delle scuole, che è nata dall'antica durante le decadenze delle antiche lette-

rature, e si è continuata fino ai nostri giorni. No, di certo, non so trattato rettorico moderno che valga quello di Dionigi d'Alicarnasso; e se di per me e senza argomenti estrinseci dovessi giudicare quale tra' due trattati sia stato scritto prima, se quello di Dionigi o quello del Costa, risponderei senza esitare: Quest'ultimo, e di tanti secoli di quanti ne corrono tra Dionigi e Giorgia. Di fatto, chi potrebbe credere che Platone sia vissuto prima del Costa: Platone che, sdrucendo e dissipando l'arte rettorica dei Sofisti, arte così misera e gretta come quella del Costa, preparò la via alla rettorica di Aristotile?

/ Ma se in ogni letteratura è di grandissimo rilievo per intenderne i fatti di studiare la teorica dei letterati, pensa cosa deva essere per la nostra letteratura per tre quarti stufata nelle scuole: letteratura che da tre secoli ha avuta pochissima influenza sulla società alla quale apparteneva, e n'ha risentita, per conseguenza, pochissimo l'influenza. In una letteratura di questa fatta la teorica della scuola è la chiave di tutto l'edificio. Se potessi farne la storia a parte a parte, sarei sicuro di dimostrarti il mio assunto in un modo evidente; ma come nè saprei, nè posso, mi contenterò di accennartene qualcosa sugli scrittori del genere oratorio.

Cosa è il genere oratorio? Anche qui Cicerone è stato causa innocente che si stabilisse un tipo unico dell'oratore ottimo; al quale tutti dovessero cercare di rassomigliarsi. Gli parve che quest'oratore ottimo fosse quegli il quale *poterit parva summis, modica temperate, magna graviter dicere*. Qui ci ha qualcosa di buono: di fatto, poichè ci si prescrive di riunire queste tre qualità del dimesso, della temperanza e della gravità, si vede che nessuna di esse è concepita come la forma di uno stile unico, ma tutte e tre come concorrenti a formare uno stile. E appunto Cicerone, con quella sua boria innocente e sicura, trova nelle proprie orazioni gli esempi lodevoli ed imitabili di quelle tre varietà di stile. Di più, il precetto è naturale: chi mai vorrebbe dire altro che dimessamente le cose da poco, temperatamente le cose di un qualche peso, gravemente le

cose d'un gran peso? L'errore, al mio parere, consiste in questo; nel credere che si sia insegnato nulla a chi si sia coll'avergli dato un precetto simile.

Ma bisogna anche dire che Cicerone, oltre a questo suo oratore diletto che chiama *amplus, copiosus, gravis, ornatus*, riconosce due altri generi di oratori: l'uno che chiama *summissus* (dimesso) il quale dice le cose per la piana, e non differisce da quelli che non sanno discorrere, se non per le cose che dice, e non per la boria con cui le dice; l'altro, che chiama specialmente soave, il quale sta di mezzo tra gli altri due. Come siano poco precisi questi giudizi, non serve a dirlo. Ora, chi credi tu che fossero quegli oratori dimessi? Tutti gli attici; Lisia, Iperide, Eschine, Demade, Demostene. E t'immagini che costoro si rassomigliassero? Punto. Secondo Quintiliano, Demostene è veemente, tutto ossa e nervi; Eschine ha più del largo, più carnoso; Iperide dolce ed acuto; Lisia sottile ed elegante. E tra i Latini c'è egli maggiore conformità? Punto. Secondo l'autore del libro *Sulle cause della perdita Eloquenza*, « Calvo è stretto, Asinio numeroso, Cesare splendido, Celio amaro, Bruto grave, Cicerone veramente pieno e poderoso. » E qui, da capo, non mi comprometto che questi motti siano applicati bene; nè soprattutto che servano a far intendere nulla di preciso; ma dico per mostrare quanta fosse la libertà e la varietà di vena e di arte tra gli antichi.

Invece, tra noi, il tipo di Cicerone è stato imbalsamato nelle rettoriche, ed è diventato modello e criterio unico; e tutti i nostri oratori hanno cercato di calcarsi su quella forma. I due soli che son riusciti ad avere almeno quella varietà delle tre qualità proporzionate alle tre specie di cose, sono il Segneri ed il Cesari; gli altri, non credendo di aver nulla a dire da poco o di poco peso, si sono buttati nel grave e nel magnifico senza misericordia; il Casini, ch'è pure in alcune parti il miglior nostro oratore, il Venini, il Valsecchi, il Buffa, ecc., gente intollerabile.

Ma non basta. Dietro quel tipo di oratore s'è formato un tipo di ciascuna parte dell'orazione. L'esordio, per psem-

pio, s'è detto, deve servire a rendersi benevoli gli uditori. Che l'esordio possa servire a questo, è possibile; ma che serva principalmente a questo, anche quando ci serve, è contro il senso comune e l'esempio de' grandi oratori. Ma fittasi in capo i nostri oratori questa norma astratta, son cascati negli esordii i più ridicoli del mondo. Per dirne uno, quello della predica, così riputata, del Segneri sull'amor dei nemici. Il Segneri, per rendersi benevoli gli uditori, ed ingrazzionirsi presso di loro, consente, riconosce che i loro nemici sono *sciagurati, non degni se non di pubblico laccio che gli soffochi, mentre osarono far insulto a persone così chiare per titoli o per talenti: che se si avesse a guardare a quel ch'essi meritano, sarebbe egli il primo a irritare l'odio de'suoi uditori contro de'lor nemici, ec.* Se la rettorica non avesse fatto al Segneri quello che il Petrarca voleva fare all'Italia, se non gli avesse, cioè, messo le mani ne' capelli, il Segneri si sarebbe accorto della sconvenienza che c'era a ricorrere, su un pulpito, a questo mezzo oratorio. E bada che la rettorica è così potente cosa, che il Cesari, due secoli dopo, non s'è accorto neppur lui di questa sconvenienza; e nella sua predica sullo stesso soggetto, spaccia anche lui i nemici dei suoi uditori per gente ingiusta, disamorevole e indegna dell'amor loro. Ora, è tanto vero che questo è un mezzo rettorico e da gente semplice, che il Segneri e il Cesari nel corso della stessa predica ingiuriano bell'e bene il loro uditorio; e il primo lo dichiara composto di cavalieri capaci « di frequentare, benchè ammogliati, oscenissimi lupanari; di sostenere sopra i palchi infamissimi personaggi, di ritenere ad un povero mercenario le dovute mercedi, di usare nel loro tratto tante doppiezze e di opere e di parole, di adulare per interesse persone inferiori a sè, di calunniare per invidia tanti innocenti, di impedire per malignità tanto bene. »

Nè solo questo. Conforme a quel tipo, s'è formato perfino un modello di periodo oratorio, rotondo, greve, d'un suono vuoto, uniforme, noiosissimo. Si ritrova in tutti i nostri oratori di riputazione; e ti dico che per me riesce un tal martirio, che per leggere una predica italiana, — e

per scrivere questa pagina ne ho lette parecchie — mi bisogna violare la consegna de' due primi periodi, i quali come due sentinelle, gridano al lettore: — Olà: non si passa. — Bisogna, gli è vero, eccettuare il Segneri, il cui periodo, quantunque abbia talora un'armonia sconveniente alla prosa, pure l'ha varia; e il Cesari, il cui periodo è disuguale e strozzato; e il Turchi che scrive con molta franchezza, quantunque senza punta efficacia di pensiero e di stile; di maniera che resta così inferiore a que' francesi che imita esat-tissimamente. Ma gli altri oratori nostri, ahimè, gli altri! Io consiglio a que' preti italiani che vorranno predicare be-nino, di non leggerli mai se desiderano d'essere sentiti con frutto e letti con piacere: perchè di quel periodare così falso, di quelle cadenze così posticcie è facilissima l'imitazione e pronta la tentazione. Nè spero che i preti sentano me: di fatto, que' pochi predicatori che ascolto di tratto in tratto, trascinano sempre le parole appunto a quel modo. Aggiungi che quest'abitudine di periodare richiede una lingua piena di ridondanze e di vanità; e così l'hanno; e falsa anche ed impropria e grossolana; dal Segneri in fuori, che in questa parte è un modello, e dal Cesari, che invece ha una lingua povera, punto snodata, rigida, e che s'intoppa; di maniera che pare che discorra co' sassolini in bocca.

Io non oso trascriverti de' periodi di predicatori italiani; ma per mostrarti quanto sia la tirannide del periodo oratorio, e come chiude più occhi al sonno che non ne lia chiusi alla morte *l'ira funesta del Pelide Achille*, ti citerò il primo periodo d'un'orazione politica d'uno scrittore che pure fa mostra d'indipendenza d'ogni sorta. «Perchè da coloro che nelle terre cisalpine tengono la somma delle cose, mi venne imposto di laudarti in nome del popolo e di erigerti, per quanto può la voce di giovine e non affatto libero scrittore, un monumento di riconoscenza che ai posterì attesti Buonaparte istitutore della repubblica cisalpina, io, quantunque del mio ingegno e de' tempi or licenziosi, or tirannici diffidente, ma pieno dell'alto soggetto e del furore di gloria^{ss.} (furore che tutte le sublimi anime

hanno comune in sè) e infiammato dal patrio amore e dal voto di sacrificarmi alla verità, volentieri tanta impresa mi assunsi, sperando di trarla, almeno in parte, al suo fine, non con la disciplina dello stile, nè con la magnificenza degli encomii, ma liberamente parlando al grandissimo de' mortali. » Vedi quanto l'autore frantende il suo proprio stile! Cominciando con un periodo disciplinato a questa maniera, promette pure di non scrivere con *disciplina* di stile. Ma bada anche come con un tal rimbombo artefatto di parole è facile di nascondere a sè medesimo il proprio concetto; e riuscire, con tanto fracasso, ad un nulla. Leggi, di fatto, il secondo periodo. « Ch'io per laudarti non dirò che la verità; e per procacciarmi la fede delle nazioni parlerò come uomo che nulla teme e nulla spera dalla tua possanza, volgendomi a te con la fiducia della mia onestà e della mia virtù, appunto come le dive anime di Catone e di que' grandi si volgeano alla suprema mente di Giove. » Qui, si vede a ogni tratto, in ogni frase, in ogni parola la nessuna sicurezza del pensiero, aiutata dalla sonorità e dalla vanità della forma. Ma, a mio parere, il miglior modo di far sentire l'intrinseca contraddizione di tutto il discorso, è di riassumerlo in un periodo alla Foscoliana, così: « Te, Bonaparte, io adular non voglio e non devo nè posso; giacchè come e da chi mai si potrebbe adulare un Iddio? »

Ma finiamola. Io non voglio già che tu creda che questa rettorica gretta sia per me la sola ragione della umiltà della nostra eloquenza. Ce ne sono, pur troppo, delle altre; e se queste altre non ci fossero state, la rettorica gretta non avrebbe avuto campo nè spazio d'influir tanto e sola. E quali? Del mancare d'oratori politici le ragioni son troppo chiare a chi si sia: nè serve di dirle; ed io credo che parremmo meno poveri in questa parte, se si seguisse l'esempio di non so più chi fosse quello, il quale parecchi anni fa ha pubblicate due orazioni dette ne' Consigli di Firenze, a' tempi della repubblica, sulla imposta progressiva, o, come si diceva allora, sulla decima scalata. L'una era anonima, l'altra del Guicciardini: e l'anonima mi parve più bella.

Come si sia di questo, le ragioni dell'esser noi tanto inferiori a' Francesi nell'eloquenza sacra sono più curiose a dire, quantunque molto delicate e difficili ad esprimere. La rettorica gretta, sta bene; ma, da capo, se non avesse trovato vuoto l'arringo, non l'avrebbe potuto occupare essa, nè correre.

Ebbene, io devo dire il vero: ma chiedo di diritto che non si tirino le mie parole ad altro senso da quello che naturalmente hanno. La ragione di questo fatto è, nel mio parere, la scarsezza di vita nel sentimento religioso in Italia; scarsezza dipendente dall'esserci state poco contese e difese, in una lotta effettiva e rischiosa, le dottrine religiose ufficiali. La guerra è una incomoda, ma necessaria condizion della vita. Nè il Massillon, nè il Bourdaloue, nè il Bossuet avrebbero scritto con quell'efficacia di stile, con quella novità d'osservazione, con quella verità di sentimento che hanno fatto, se Calvino non avesse scritto in francese. — Ma dunque tu vorresti che Calvino avesse scritto in italiano? — Questa è una dimanda da frate, ed io non ci rispondo. Io non vorrei nè questo nè quello; e quello che avrei voluto, non lo voglio dire, non fosse altro per non dare un gusto a chi volesse saperlo. Non dico altro se non che il moto maggiore della riforma in Francia è stato ragione colà d'una maggior vita, d'una maggior forza nel cattolicismo stesso, o almeno d'una maggior perfezione nell'esposizione e nell'espressione delle dottrine cattoliche. Non dico altro se non che quando una opinione è combattuta, ha maggiore necessità di cercare la sue radici, di scovire le sue ragioni e di non contentarsi di ripetere quelle che sono già state trovate cattive. Dico che voi potete possedere una verità preziosa; ma che la vostra capacità di comunicarla è più proporzionata al valore con cui v'è contrastata che al proprio suo prezzo.

Da questo difetto di vita nel sentimento religioso comune è derivato un difetto di sentimento religioso ne' nostri oratori sacri, grandi e piccoli. Chi ha la riputazione del più grande, il Segneri, è appunto il più profano. A leggere le sue prediche, io mi fo di lui un concetto come d'un uomo a cui

il Cristianesimo non paresse altro se non una cosa molto ingegnosa, che si prestasse bene a de' bei partiti di frase, e a degli argomenti arguti pro e contro. Dalle sue opere non avrei mai saputo cavare quello che poi ho sentito e letto; la santità della sua vita e la bontà del suo animo. A me sarebbe parso che la religione avesse dovuto rimanergli qualcosa di estrinseco, da esercitarvisi sopra come su un piano-forte per creare armonie agili e pronte. Oh! come si spiega che il sentimento religioso basti ad informarvi la vita e non la parola? Per quello, basta credere: per questo, bisogna sentirsi ai fianchi una dottrina fiera come la vostra, ed ambiziosa di tenere quel posto che tiene la vostra, d'informare e trasformare le società in cui vivete voi stesso. Allora, tra voi e i vostri uditori si forma una certa comunione di sentimento; e voi per parlare con loro non proverete altro bisogno se non di approfondire il sentimento vostro per operare sul loro; e troverete così la novità del pensiero e l'efficacia dello stile.

Da questo difetto di sentimento religioso derivano tutti i caratteri de' nostri oratori sacri: che novererò, per non dilungarmi troppo, senza molti sviluppi.

/ 1.° Punta finezza, nè novità di osservazione. Di fatto, è d'una estrema rarità di trovare nelle prediche italiane un concetto, un pensiero, che mostri d'essere attinto dalla intuizione e dall'esame diretto dall'animo umano. A questo devono supplire con una morale astratta e comune, che stringe poco e non rasenta punto la realtà precisa, e che si sviluppa mediante deduzioni e induzioni su' passi della Scrittura e de' Padri: passi che, per una serie d'interpretazioni sempre più remote e ricercate, perdono la determinazione del loro senso, e diventano fonti perenni di arzigogoli. Di più, siccome chi gli adopera non ha nessuna notizia della fonte viva di dove son attinte le sentenze che esprimono, o non gl'intende lui stesso, o non ne comunica altrui un'intelligenza efficace e luminosa. E di qui l'eccesso dell'erudizione, ma d'un'erudizione volgare e raccogliaticcia, sorbita nelle *Concordanze* e nelle *Catene*; e l'abuso delle citazioni, e la mancanza di critica, difetti

enormi nel Segneri. E di qui anche il ripetersi l'un l'altro e il rubacchiarsi, come i nostri novellieri.

✓ 2.° Punta delicatezza di mente e di animo. Anche in questo il Segneri è cospicuo. Osa cominciare quella predica sull'amor dei nemici col dire che egli sa di non poter fare nessun frutto, ma che siccome Iddio misura il compenso dall'opera che si fa, non dall'effetto che se ne ottiene, non gliene importa nulla. E il Cesari, che s'accorge della sconvenienza di questa confessione, ha il poco tatto di cominciare la sua predica sullo stesso soggetto, non col dire senz'altro il contrario, ma con una critica del Segneri. E il Cesari stesso, nella stessa predica, facendo una variazione sovra un altro brutto motivo dello stesso Segneri, dopo aver riconosciuta la difficoltà di persuadere i suoi uditori a perdonare a' nemici in grazia dell'amor di Dio per gli uomini, aggiunge che egli bensì avrebbe un mezzo da indicare a Domineddio per riuscire a persuadergli a questo perdono, e sarebbe di raccomandarsi, egli, Iddio, alle loro bagascie. Ed è fortuna che s'arresti qui, e non creda necessario di continuare, per servirmi della sua stessa espressione; quest'*amplificazione rettorica*.

✓ 3.° L'abuso dell'immaginazione, facoltà di compenso, abbondante, facile e sterile; della quale si può dire come dello spirito che nè con essa sola, nè senza essa non si fa nulla. Quest'abuso di immagini e di descrizioni è comune a tutti, dal Turchi e dal Cesari in fuori: i quali mancano invece di fantasia e però di colorito nell'espressione. Ma in nessuno è maggiore che nel Tornielli: la cui predica così rinomata sul Giudizio universale, è un parapiglia d'immagini volgari ed agevoli. Dicono che faccia grande effetto su un uditorio. Possibile; ma deve essere un uditorio poco colto, e che si contenti di uscire di chiesa anche men colto di quello che c'è entrato. Son sicuro che ad uditori simili una rappresentazione della lanterna magica piacerebbe più d'una Madonna di Raffaello. Di fatto l'immagine per sè fa tanto più effetto quanto più rozza è la mente; e alla mente colta non piace se non fin dove serve a rilevare l'idea.

Da queste ed altre ragioni di difetto nella materia della predicazione risultano le continue leziosaggini della forma, e l'incapacità d'esprimere con semplicità ed affetto un vero sentito. E appunto il Venini, in una sua predica, se ne scusa col dire che il gusto degli uditori richiede questi lezii/Evviva! come se questo gusto falso non lo aveste formato e non lo nudriste voi, col farvi simili a que'sofisti, de' quali Cicerone parla nello stesso *De Oratore*, e che pure avevano altro soggetto che il vostro alle mani. Sentite dunque come ne descriva l'arte, e giudicate voi stessi se la descrizione non calzi: *Concinnas magis sententias exquirunt quam probabiles; a re saepe discedunt, intexunt fabulas, verba audacius transferunt, eaque ita disponunt ut pictores varietatem colorum: paria paribus referunt; adversa contrariis, saepissimeque similiter extrema definiunt*. La loro maniera di dire — scrive più giù — è un *insigne et florens orationis, pictum et expoliturum genus, in quo omnes verborum, omnes sententiarum illigantur lepores*.

E qui basta: quantunque questo sia uno dei più fecondi soggetti, e resterebbe tanto da dire. Ma, pur troppo, è diverso dal mio in queste lettere; ed io non potendo trattarlo appieno, sento che lo strozzo. Lo raccomando al Bianciardi; al quale, intanto, dimando, se questa vanità di materia e di forma non gli paia una ragione sufficiente a spiegare la vanità degli *articoli comunicati*: e che queste tre vanità si servano di riprova reciproca ⁽¹⁾?

E addio, caro Celestino. Non l'ho finita collo stile; e me ne dispiace.

Tutto tuo
Ruggiero Bonghi.

(1) Il Bianciardi ha stampato nello *Spettatore* alcune lettere con questo titolo: *Come la letteratura potrebbe farsi moralmente popolare in Italia*. Qui mi riferisco ad una sua osservazione sul conto d'un predicatore Toscano vivente, che s'era fatto lodare nel *Monitore* con un *articolo comunicato*.

LETTERA DECIMA

Stresa, 1 giugno 1833.

± Carissimo Celestino.

Come fare a non discorrere ancora dello stile e non tentare di dirne qualcosa di più preciso che non ho fatto finora, quando m'accade de' casi così? Proprio lo stesso giorno che lessi la lettera del Conti sul mio libro, nella quale, tra altri autori, mi proponeva lo stile del Redi ad imitare, mi avvenne di leggere in uno scritto del Tommaseo — cioè del critico che ha fatta prova di maggior delicatezza di gusto e finezza di osservazione ne' suoi giudizi — che il Redi « è uno scrittore di verbosa proprietà e di languida ma non inelegante chiarezza. » E se m'è lecito di nominarmi, ho letti alcuni articoli su una mia cosuccia, tutti più gentili del dovere: e chi mi dice della mia maniera di scrivere, che la sia piena di dignità; chi, che la sia bellissima; chi, invece, che la sia geometrica, pallida e senza colorito; chi, plebea e colorita al segno da parergli grottesca. A me par vera la terza censura; ma mettiamo ch'io mi fossi aspettato, mettendo un libro fuori, di imparare da' critici dove deva migliorare il mio stile, come abbia sbagliato, e come non isbagliare poi: oh! non ti par egli che i critici, con questa varietà di giudizi, m'avrebbero lasciato nelle peste, ed io non avrei avanzato punto? T'ho dati altri esempj di questo contraddirsi e variare perpetuo, nella mia quarta lettera: ed io credo che dipenda dal fissare ciascheduno a norma e criterio il suo gusto particolarissimo, non corretto nè retto da principj attinti alla natura stessa della cosa. Nè pretendo già di attingervegli io; ma procurerò di dire quello che so e posso per ravviare un po' questa matassa.

Dicevo che lo stile è la vita del pensiero espressa colla parola. Quella vita, nel mio parere, ci è due maniere di esprimerla: e due sono, per conseguenza, le specie di stili.

Figurati un'onda. Tu vedi come è sinuosa quella sua curva, ed ora sporge da un lato, ora dall'altro: trascorrendo ora più avanti, ora meno, e cominciando a piegare ora a maggiore, ora a minore distanza. Così t'immagina il pensiero. Se tu l'esprimi in tutto questo suo serpeggiare, lo rappresenti (non voglio dire lo lucidi o lo calchi) in tutta questa sua agilità di movimento, avrai uno stile; se tu invece fissi le sue sporgenze, consideri le qualità ed i riscontri delle sue piegature, e riesci, mediante questo lavoro riflessivo, ad esprimerlo col segnarne solo e rilevarne le sporgenze e i riscontri, tu avrai un altro stile.

Procurerò cogli esempi di chiarire un po' meglio il mio concetto. Scrittori del primo stile, ch'è quello che Dionigi chiama mezzano, sono, per dirne alcuni, Erodoto e Platone tra' Greci, Cicerone e Livio tra' Latini; del secondo, che Dionigi chiama austero, Tucidide tra' Greci, Sallustio e Tacito tra' Latini. Noi non abbiamo nè del primo nè del secondo stile modelli perfetti, ma chi volesse darne un'idea molto pronta, non però piena, a de' lettori italiani, potrebbe per esempio del primo stile nominare il Gioberti, del secondo il Colletta.

Se si concepisce la essenza di questi stili nella maniera che ho detto, si trova il modo di dedurre da quella razionalmente i caratteri empirici che Dionigi dà di ciascheduno di essi. Dello stil mezzano, egli che avea chiariti prima i caratteri di due stili estremi, al suo parere, il *florido* e l'*austero*, non dice se non che coloro i quali seguono questo stil mezzano differiscono molto l'uno dall'altro, e variano con grandissima libertà l'organismo de' loro periodi e l'uso delle armonie. Di fatto, a quella naturale rappresentazion del pensiero che costituisce il fine e la ragione di quello stile, non converrebbe di sforzare il pensiero ad alcune forme preconcette, non di stenderlo, come fa Isocrate, per assettarlo in un periodo ben equilibrato, non di condensarlo come fa Tacito, per mostrarne i rilievi ed i risalti. La parola, la frase

e la sintassi si lasciano andare dietro al pensiero: e si muovono con tutta la libera andatura di questo. L'esempio il più maraviglioso d'uno stile simile è Platone. È tanta la sua franchezza nel comporre la sua frase, che se vi presentaste con un suo periodo a un grammatico italiano o francese, questi si metterebbe, son sicuro, le mani ne' capelli, e darebbe presto di mano alla sferza. Lascia de' nominativi come per aria, e de' verbi senza predicato; comincia ad esporre un pensiero da un lato, e a un tratto s'interrompe, e continua per un'altra via: la passione, l'affetto, la difficoltà del concetto, il carattere della persona che parla, tutto traspare nel suo stile. Ha tanto il sentimento di questa conformità intima della parola col pensiero, che è riuscito perfino a fare le caricature più perfette de' retori del suo tempo. Bisogna vedere come fa discorrere Prodicò, Protagora, Gorgia, Callicle, Polo; la sua capacità di rappresentare il pensiero nella sua forma più schietta e naturale è tanta, che sa cogliere nel proprio lor punto le forme artificiali e false che i retori del suo tempo davano al pensier loro, e adattare questo a quelle. Perciò, in un discorso che appone ad un retore, Platone sveste tutto sè medesimo; si riconosce subito un'altra mente, da cui il pensiero non isgorge come dalla sua, ma si divincola sotto l'artificio e si dibatte col falso. È la vena comica più stupenda di cui io abbia cognizione; e che spiccia dal più profondo recesso della mente. Ma io esco dal seminato: ecco, torno a casa. In uno stile così, la lingua dev'essere pronta e facile, e tutta dell'uso: lo scrittore non si può allontanare da questo se non dove il concetto è nuovo: giacchè nel solo suo modo di rappresentare il concetto non ha ragione di dipartirsene. Platone appunto è atticissimo: a Gorgia Leontino fa dire alcune parole con terminazioni diverse dall'attica; vuol dire che l'allontanarsi dall'uso attico gli par caricatura, lecito in un forestiero. Dice di fatto che nel discorrere come nel vestire, si ha a seguire l'uso: e che la lingua non s'impara; tanto vero che non se ne trova de' maestri, poichè tutti la sanno e devono sapere di per loro; cosa che farebbe sorridere di pietà il Giordani ed il Puoti

i quali non rifinivano di lodare la lingua nostra perchè, — dicevan loro — fosse impossibile di venire a capo d'imparrarla tutta. Per questa conformità coll'uso, Platone adopera tutti gl'idiotismi i più spiritosi del suo dialetto; e di sgrammaticature, come noi diremmo, se ne trova più in lui che in nessun altro prosatore greco. Di maniera che indovina quale tra gli scrittori italiani ti dovrei nominare per darti un'idea della libertà di sintassi e purità di dialetto in Platone? Te la do in cento, in mille: non t'apporresti: tanto sogliamo esser lontani in Italia da un concetto vero dell'arte. Anzi, mi riderai dietro quando te l'avrò detto io; ma bada a' casi tuoi. Ebbene: il solo scrittore italiano che per questa parte rassomigli a Platone, è il Cellini. Ma Platone gli è un Cellini che intende la differenza che corre dallo scrivere al parlare; che ama la natura, ma sa l'arte; e non lucida, non calca, non stende per iscritto il disordine del discorso vivo e la conformità varia e perpetua di quello coll'idea e l'affetto; ma la rappresenta, e non ci s'impaccia. Ritrova Platone la natural movenza del discorso per via di riflessione, come solo si può scrivendo bene; il Cellini non par consapevole di scrivere, e continua a parlare e s'avviluppa spesso nelle parole. Immagina ora la stessa vivezza del Cellini nell'espressione di ogni sorta di concetti da' più alti e speculativi a' più bassi e semplici, d'ogni sorta di affetti da' più profondi e rimessi a' più usuali e familiari, del pianto e del riso, ed avrai un concetto, per quanto è possibile, dello stil di Platone, di quello tra gli scrittori che meglio è riuscito a rappresentare il pensiero nella prima delle due maniere che dicevo, in tutta la varietà e ricchezza del suo movimento.

Io non posso dilungarmi; e questa lettera ha ad essere più un indice che una lettera: ma se potessi, vorrei dire come in questo stile si racconti, ciò è dire si diventi Erodoto o Livio, il primo con minore, il secondo con maggiore arte. « In Erodoto, dice il Muller, l'onda del linguaggio ionico si muove e corre con un grazioso abbandono: ed egli annoda, senza serrarle molto, le sue proposizioni l'una coll'altra, per via di parecchie maniere di dire che intro-

Jucono, annunciano, riassumono, ripetono. Si riconosce nelle sue frasi il bisogno che ha il discorso vivo di aiutarsi d'ogni sorta di mezzi, per non perdere il filo esso stesso, nè lasciarlo perdere a chi sente. In questo, come nel resto, la elocuzione di Erodoto è vicinissima al racconto a viva voce; gli è tra tutti i generi di prosa quello che meno ha dello scritto. Nessi di proposizioni, un po' più complicati, si trovano per lo più ne' discorsi delle persone, dove si raffrontano ragioni a ragioni, si fanno de' casi e se ne desumono le conseguenze: ma bisogna concedere che Erodoto in que' luoghi ne' quali tali relazioni logiche devono esser messe in chiaro per via de' mezzi della sintassi, ci si mostra per lo più molto poco pratico; e, non ostante i suoi sforzi, non riesce a presentare una facile veduta de' suoi concetti. » Qui invece, Livio non s'impaccia; ha maggior colorito ed egual copia con minore naturalezza; difatto, tutta l'arte della prosa greca s'era già sviluppata prima di lui.

Questo stile suol essere solo in uso ne' primi tempi d'una letteratura, o per meglio dire, sempre che il gusto letterario è o molto semplice, o non sente ancora il bisogno di essere stuzzicato. Perciò prevale tra' nostri scrittori del trecento e del cinquecento, con parecchie varietà così da un secolo all'altro, come tra i varii scrittori de' due secoli. La mancanza di un movimento speculativo, come quello di Cartesio, è stato anche qui cagione di tre fatti. L'uno che i soli autori citabili e leggibili de' due secoli sono quelli che raccontano: l'altro che neppur questi sono perfetti di stile: il terzo che il Machiavelli, l'unico ad eccettuare, è scrittore, come dimostrerò nell'altra lettera, de' migliori certo, ma pure non ancora buono del tutto. Giacchè, quantunque io abbia sentito dire spesse volte che la sola prosa francese deva la sua perfezione alla filosofia, non mi son però persuaso; credo che tutte le prose la devano a questa, che la nostra prosa non abbia raggiunta la perfezione di stile che raggiunse la greca nel suo primo periodo con Erodoto, per'esser mancato all'Italia un moto speculativo come fu il greco da Talete ad Anassagora; del pari, che sia rimasta lontana dalla perfezione che la greca prosa nel

suo secondo periodo raggiunse con Platone, per non c'essere stato tra noi un moto speculativo come quello suscitato in Grecia da' sofisti, diretto da Socrate e chiuso da Aristotile.

I difetti che impedirono a' trecentisti e a' cinquecentisti di toccare la perfezione che dicevo, devono naturalmente, per la più parte di loro, essere quelli che si sogliono incontrare in codesta rappresentazione naturale del pensiero, che è, ripeto, il carattere di questo stile. Non gli dico tutti; mi basterà accennarne due; la prolissità e la confusione: le quali, a volte complicate colle imitazioni di ogni sorta e con criterii falsi sulla disposizione delle parole, a volte di per sè sole, rendono così difficile la lettura di parecchi di quelli che si chiamano nostri Classici. Non voglio dire che questi difetti siano comuni a tutti; non dimentico fra' trecentisti, il Boccaccio e il Passavanti, scrittori di certo, dove non prolissi, dove non confusi; nè tra' cinquecentisti il Machiavelli; ma parlo in generale.

La prolissità e la confusione, oltre de' casi in cui la prima dipende da un artificio estrinseco; o dal non avere qualcosa da dire, e la seconda da un'indeterminazione della sintassi, o da poca nettezza dell'idee, derivano, al mio parere, da una fonte comune. Ed è, che lo scrittore non sa tener assieme nel suo complesso e veder tutto a un tratto il suo pensiero; però si fa trascinar dietro da ciascuna delle parti di esso. Queste non sempre gli si parano davanti alla mente nel miglior ordine; potendo essere turbata la ragion naturale e reciproca delle parti d'un concetto da varie associazioni dalla fantasia, che s'intrometta nel processo di chi ragiona o pensa. Se lo scrittore non caccia quest'intrusa, riesce prolisso, perchè ciascuna parte del suo concetto lo preoccupa troppo; confuso perchè tutte queste parti non sono disposte. S'egli si rileggesse da sè, senza ricordarsi di aver pensato lui quello che ha scritto, o dimenticandosi tutte quelle ragioni per le quali la sua mente gli ha suggerito di supplire, di rappezzare, di avvilupparsi qua e là, non s'intenderebbe lui stesso, almeno con prontezza e con chiarezza. I lettori si trovano in questo caso; e puniscono l'autore col buttarlo via. Questa è la ragione, per la quale

è inutile di ficcar sotto il naso al nostro pubblico una buona parte de' nostri trecentisti e cinquecentisti; siccome i più non sanno nè si possono contentare di certi pregi molto accidentali che fanno la maraviglia de' letterati e si sentono affaticati e intrigati dalle parole, sinettono di leggere alle prime pagine. Perchè mai se non per questo, col Guicciardini, che è pure una gran mente, non si può tirare avanti per un'ora nè da me, nè da parecchi altri, e forse da molti più che non si crede, e che nol dicono?

La prolissità e la confusione, spiegate a questa maniera, son dunque effetti non d'uno stile, ma della mancanza di stile. Non ci ha uno stile prolisso; invece, non ci ha stile in chi è prolisso, e ce n'ha tanto meno quanto più è prolisso. Di fatto, se lo stile è pure la vita del pensiero espressa nella parola, quando il pensiero è tutto rotto e spezzato, e accozzato alla peggio, come accade in uno scrittor prolisso o confuso, non sa nè può riconoscere sè medesimo, non ci è, nè ci può essere stile.

Guarda se questa non ti pare un'osservazione di rilievo. La prolissità e la confusione si sogliono trovare spesso in quelli che hanno una qualità preziosissima e necessaria; la parola facile, pronta ed abbondante. Questi avrebbero bisogno di maggior disciplina di mente per ischivare que' due difetti; e non è strana cosa, anzi naturalissima che, siccome è un bisogno doloroso, cerchino di non sentirlo. Se nessuna altra cagione generasse una maniera di scrivere di questa sorta, i Fiorentini, in Italia, si troverebbero più soggetti a cascarci; ma come pur troppo ce n'è di molte altre, la mia osservazione non serve se non a spiegare come per questa via sia accaduto a parecchi scrittori toscani di essere prolissi e confusi, e perciò di non avere stile.

Io te ne citerò due. Il primo sarà il Varchi nelle sue Storie; che mi paiono uno de' ma' passi d'un pover uomo che, dovendo scrivere la storia della nostra letteratura, fosse obbligato a leggerle. Perchè non paia ch'io parli in aria, ecco com'egli racconta un fatto:

« Molti non potendo fuggirsi capitarono male, e tra questi Fra Benedetto da Foiano, *il quale* sapendo che Malatesta

faceva ogni opera d'aver lui e Fra Zaccheria nelle mani, si fidò, non potendo far di meno, d'alcuni suoi frati, e convenne con un soldato perugino, *il quale* ricevuto per prezzo certi danari, gli promise che manderebbe fuori di Firenze, come sue robe, alcuni forzieri del Foiano; ma egli accordatosi con frat'Alessio Strozzi, *il quale* sapeva e aveva scoperta questa pratica, si tolse per sè quelle robe, e lui condusse con inganno e con forza al signor Malatesta, *il quale* lo mandò con grandissima diligenza a Roma, e Clemente comandò che fosse messo in una buia disagiosa prigione in Castel Sant'Angiolo, dove, ancorchè il castellano, *il quale* era Messer Guido de' Medici vescovo di Civita, avendone compassione lo carezzasse da prima, e s'ingegnasse di mitigare l'iracondia del papa, nondimeno dopo più e più mesi stando in ultima inopia di tutte le cose necessarie, ed essendoli ogni giorno stremato quel poco di pane e di acqua che gli erano conceduti, non meno di sporcizia e di disagio che di fame e di sete miserabilissimamente morì. Nè gli giovò ch'egli aveva nobilmente fatto sentire al papa, lui essere uomo per *dovere*, se a Sua Santità fosse piaciuto di tenerlo in vita, *comporre* un'opera, nella quale mediante i luoghi della Scrittura divina confuterebbe manifestamente tutte l'eresie luterane. E per vero dire, egli fu *degno* o di maggiore e miglior fortuna o di *minor dottrina* ed eloquenza. » Questa pagina è scelta a caso; e non credo di certo che la sia la peggiore. A me pare scritta che non si può peggio: e non che dire agli scolari che il Varchi sia uno scrittore da imitare, se a me maestro, mettiamo, uno scolare presentasse un racconto fatto così, io crederei di non avergli saputo insegnar nulla. Guarda dov'è sottolineato, e vedi come la frase per varie vie trascina il pensiero, e la fantasia o una falsa arte s'intromette a turbarlo.

L'altro autor toscano che ti citerò, mi piace davvero; anzi è uno de' nostri autori che leggo con maggiore mio gusto, per certo brio continuo e leggerezza di parole, e l'importanza, in generale, delle cose che dice. Pure, poichè io non credo punto necessario di passeggiare per la nostra

letteratura come un inglese nella Galleria Pitti, mi permetterò di fare una censura grave anche ad un autore che mi diletta. Non me ne sarei ricordato forse: ma perchè il Conti mi ha proposto ad esempio di stile il Redi, io sono andato subito a rileggere il Redi, e n'ho ricevuto la stessa impressione che la prima volta che mi capitò alle mani. Ed è strana, ti so dire: il Redi, copioso di parole, proprio, naturale quasi sempre, dotto, talora piccante, secondo il mio parere non ha stile. Oh! come? Appunto come il Varchi. Tutte le parti del suo concetto gli s'infilzano in un periodo l'uno dopo l'altra; di maniera che spesso è proliisso, e talora, quantunque chiarissimo di frasi e di parole e perfettamente consapevole di quello che vuol dire, è perfino confuso di stile. La prova di questo si trova ne' suoi scritti; e il meglio, per capacitarsene, sarebbe di rileggergli con mente acra ed attenta. Pure, perchè non manchi qui del tutto, ecco un periodo in cui la disposizione delle parole è confusa. « Invilupparono però tutti costoro la verità con mille poetiche fole; conciossiacosachè egli è menzogna per quanto Abulgailh mi dice, che sia necessario che il maschio (*della palma*) si pianti vicino alla femmina e che dalla femmina sia veduto, e ne sia da lei sentito l'odore, imperocchè vi sono de' giardini e de' palmeti ne' quali non vi ha maschi, eppure le femmine vi sono feconde; e là dove sono i maschi, se dal suolo sien recisi, non per tanto quelle desistono ogni anno dal fruttificare. » Qui, oltre il *non per tanto* ambiguo, tutto il concetto è sviluppato d'una maniera disadatta. Continua così; « Egli è con tutto ciò vero che i maschi contribuiscono un non so che per fecondar le femmine; ed io ne scriverò qui a vostra Signoria quanto ne ho potuto comprendere; cioè che la palma dall'età sua di tre o di quattro o di cinque anni infino al centesimo produce, al primo apparire della nostra primavera, dalle congiunture di molti de' più bassi rami, un certo verde invoglio, — chiamato da Dioscoride (*e qui due parole greche*) — che riesce alla grandezza d'un mezzo braccio in circa, il quale poi nel mese di aprile, quando è il tempo del fiorire, da sè medesimo screpola, si apre, e vedesi pieno di

moltissimi bianchi ramuscelli, su pe' quali in abbondanza spuntano fiori simili a quelli del gelsomino bianchi lattati, con un poco di giallo nel mezzo, e questi fiori tanto son prodotti dal maschio che dalla femmina; ma i fiori del maschio (che hanno un soave odore e ne cade una certa polvere bianca somigliante alla farina di castagno, dolce al gusto e delicata) e' se ne vanno tutti in rigoglio e mai non producono i dattili, ancorchè di diverso parere fosse Teofrasto. » Questo periodo ha aria d'un albero sopraccarico di frutti; o rassomiglia, se vuoi, ad un rosario. Ora, l'esempio n'è pericolosissimo; perchè con un po' meno di freschezza, di copia e di naturalezza nelle frase, infilate simili non si potrebbero neanche tollerare. Perfino il Redi, se periodasse così sempre o alla lunga, invece d'esser letto poco, non lo sarebbe punto. E qui, poichè ho un'occasione di lodare il Giordani, non voglio lasciarla passare: l'abilità di assegnare a ciascun periodo un suo compito proprio ed unico, e distinguere bene tutti i membretti del suo pensieruzzo è l'unica che non gli manca; quantunque a volte non l'adoperi d'una maniera schietta (1).

(1) Uso *periodo* in un senso affatto volgare, come se volesse dire una certa quantità di parole, chiusa tra due punti fermi. Ma devo osservare che quantunque questo sia il senso che gli si dà da parecchi scrittori italiani, non è però men vero che *periodo* vuol dire qualcosa di più preciso e di più compiuto. *Periodo* è un'unione di parole, le quali formano di per loro sole un tutto; contengono dentro di sè principio e fine, e perciò hanno analogia con un circolo, o con una via in giro, che ritorna sopra sè medesima; che è il valore letterale della parola greca. È una totalità pensata ed espressa; o altrimenti, un pensiero unico e compiuto trova nel periodo un'espressione, che dalla maniera in cui sono intrecciate e connesse le parole, dà immagine sensibile di quell'unità. Se periodo s'usa con questa precisione, si deve dire che il Varchi e il Redi speriodano, non già di certo che periodino, perchè quelle lor lunghe infilate di parole son tutt'altro che periodi. Il Guicciardini, del pari, non periodirebbe punto; e di periodi se ne troverebbe più nel Machiavelli che in lui. Il Boccaccio avrebbe de' periodi, ma dove è piano e schietto e non affatica il fiato, non dove attorciglia ed intreccia parole senza riposo. Aristotele appunto dice che il pe-

E non bisogna nascondere che quest'abilità tra noi è rara; e di autori viventi ce n'è più che parecchi, in cui la confusione è tanta, che non è possibile d'intendergli o di seguirgli con un po' di facilità. Gli è vero che son reputati mediocri da tutti; ma, ripeto, nel buono indirizzo de' mediocri consiste la salvezza e la ricchezza d'una letteratura. E non potranno essere indirizzati bene fino a che continui ad essere così poco distinto e discreto il giudizio critico degli autori che si propongono ad esempio, e si vociferano per grandi.

Nè dico che per altre parti non siano tali; o che a drittura non si devano leggere e studiare. Ma come? Qui sta il punto. Se vuoi sentirlo da me, aspetta che io ti abbia prima discorso dell'altra forma di stile, nella lettera di domenica.

Addio. Sono

tuo

Ruggiero Bonghi.

riodo deve essere d'una grandezza da abbracciarlo d'una occhiata. Ora, si sa che alla più parte de' periodi de' nostri cinquecentisti non basta una facciata. Questo segno, per essere superficialissimo, non è meno certo. Devo aggiungere che il periodo, che non nasce, se non nel secondo stadio della prosa, muore di gonfiezza negli ultimi tempi d'una letteratura. Gli autori di decadenza non riescono ad esprimere il pensiero come que' de' primi tempi, a pezzo a pezzo, a parte a parte, a goccia a goccia, perchè non hanno mente abbastanza chiara, e impressioni abbastanza semplici; senza dire che quella semplicità di elocuzione, se anche potessero raggiungerla, non gli soddisferebbe. D'altra parte, non sanno più periodare schietto e netto, perchè non hanno più le facoltà riflessive disposte e pronte, e perciò non sanno abbracciare e limitare con un atto unico tutto il proprio pensiero. Esclusi da questi due partiti ricorrono a quello di sostituire un periodo apparente al reale, cioè un mucchio a una totalità di parole. Si affaticano ad imitare i migliori, e credono di riuscire aumentando la complicazione e l'intrigo e l'inversioni e gl'incisi al di dentro de' due punti fermi. In parecchi scrittori trecentisti e cinquecentisti italiani si riconosce questo stesso sforzo, giacchè durante que' due secoli, se d'una parte spuntava il pensiero e l'arte moderna, andava morendo dall'altra il pensiero e l'arte antica.

LETTERA UNDECIMA

Stresa, 19 luglio 1855.

Carissimo Celestino.

Resta a discorrere dell'altra specie di stile: e vedere quanto e come siano imperfetti quelli tra' nostri scrittori che l'hanno tentata.

Quest'altro stile, dicevo, consiste nello stabilire le relazioni di riscontro e di contrasto del pensiero, ed esprimerlo non col rappresentarne tutto il corso, ma col segnare soli que' riscontri e que' contrasti. Fa conto che tu segni su una carta geografica, con degli spilli, la marcia d'un esercito. Tu ti dai così di questa marcia una rappresentazione, che ha colla marcia effettiva quella stessa relazione che lo stile naturale con questo stile riflesso.

Ora, quali caratteri ha egli? Il primo, naturalmente, è questo; che siccome il pensiero dello scrittore si sviluppa, così le sue parole s'ordinano al possibile per antitesi (1) e parallelismi: voglio dire, che non rilevano il punto particolare d'un concetto, il momento speciale d'un pensiero, il tuono attuale d'un affetto, se non contrapponendoli a' loro contrarii e a' loro simili, e insistendo sulla relazione. Di qui risulta che gli scrittori di questo genere raccontino i

(1) L'antitesi quantunque sia il processo ordinario degli scrittori a stile riflesso, non perciò appartiene esclusivamente a loro. È chiaro che gli scrittori a stile spontaneo, se ne giovano dove cade, non meno né più d'ogni altro mezzo di stile. D'altra parte gli scrittori a stile florido la sogliono prediligere anch'essi, perchè offre un mezzo comodissimo di equilibrare tutte le parole in un periodo. Isocrate n'è pieno. Bisogna però osservare che l'antitesi in questi scrittori floridi diventa molto più e molto più facilmente che negli scrittori a stile riflesso, un mero pezzo rettorico.

fatti ed esprimano gli affetti d'una maniera affatto diversa dagli scrittori del primo stile. Prendi, per esempio, una descrizione d'una battaglia di Livio e di Erodoto, e paragonala con una di Tucidide, di Sallustio, o di Tacito. I due primi si contentano di ragguagliarti di tutti i particolari del fatto, mettendotegli davanti uno per uno, con quella maggiore vivezza e naturalezza che sanno. Invece, i tre ultimi non ti dicono nessuna circostanza se non mostrandoti insieme la parte che ha avuta nel successo finale, per via o d'una circostanza contraria, o dell'effetto che ha prodotto sulle due parti combattenti. Questi ti fanno loro il quadro; quelli te lo lasciano fare. Questi vogliono che tu ammiri, e si studiano di far colpo: mentre a quegli altri basta che tu intenda con piacere e con evidenza. Così nella rappresentazione degli affetti, lo stile loro non diventa impetuoso o disordinato: restano uguali e tranquilli. Uno scrittor Tedesco paragona l'uguaglianza perenne di Tucidide a quella pace d'anima e serenità che si vede espressa in tutti que' visi di Dei e di Eroi della scuola di Fidia. Nè questa dissimiglianza tra la pacatezza dello stile e il disordine degli affetti rappresentati è un'imperfezione del discorso; è la qualità stessa dello stile, che discorderebbe da sè medesimo, se surrogasse, in questo caso, una rappresentazione immediata e diretta a quella che costituisce la sua essenza, mediata e riflessa. Perciò nelle orazioni di Tucidide, per quanto possa esser dura, difficile e dolorosa la situazione di quelli che parlano, non l'esprimono mai con parola violenta e che paia sgorgare dall'anima afflitta od irata; la concepiscono, come dire, prima, e col presentarne un'immagine viva per via di contrasti e di paralleli, cercano di imprimerla nell'animo altrui e di commoverlo. E credo che Tacito abbia evitato quasi sempre di far discorrere direttamente le persone della sua storia appunto per cansare uno di questi due scogli; o di esser difforme dal proprio stile lasciando che gli affetti si esprimessero naturalmente, o di andare lontano dal verisimile, costringendo uomini commossi a misurare le parole e frenare sè medesimi al punto richiesto dal suo stile. Tucidide invece è cascato parecchie volte in

questo secondo difetto; e alcune delle sue orazioni sono sforzate di andatura e di espressione per la difformità tra il loro oggetto e la qualità di mente e di stile dello scrittore.

Ora, non potendo questi scrittori arrestarsi alla rappresentazione della parte, son per dire, fenomeno del discorso mosso dall'affetto, sono costretti, come per compenso, a raggiungere invece l'intimo essere della persona che mettono in scena, per cogliere ed esprimere il proprio punto e colore dell'animo di quella. Questa necessità gli abitua a considerare profondamente i caratteri umani, e a riuscire eccellenti nel farne i ritratti con distinzione e precisione di scultori. Quest'eccellenza cospicua in Tuciddide e Tacito, gli fa sdruciolare a non riguardare altre cause nel progresso della storia, che i vizii e le virtù degl'individui: e poi, per il maggiore risalto dei vizii e la maggiore appariscenza degli effetti di essi, li dispone a ricevere impressione più viva dal male che dal bene, a colorire troppo scure le indoli umane: e se ce n'è di pallide, come ce n'è tante, trascurarle o caricarle. Tuciddide schiva molto più di Tacito questo pendio.

L'abitudine di badare alla parte morale dei fatti si combina colla qualità dello stile di questi scrittori a fargli abbondare molto in sentenze. La prima gliene dà loro l'occasione e la materia, la seconda, assuefacendogli a fissare il lor pensiero, a circoscriverlo, a determinarlo, gli abilita a concepire e formulare d'una maniera generale ed efficace le loro osservazioni morali e politiche.

Da questa copia di sentenze, e soprattutto dalla necessità, in uno stile simile, di esprimere il pensiero non nel suo moto, ma nelle sue fermate, fissarne i punti, contrapporgli e paragonargli, risulta un carattere curioso; ed è che gli scrittori di tal genere hanno bisogno di molto maggior numero di sostantivi che non gli scrittori di stile naturale. Di fatto, se tu paragoni delle pagine di Livio con altrettante di Sallustio o di Tacito, troverai nelle prime i sostantivi superare d'un terzo. Io credo che questo voglia intendere Dionigi col dire, che nello stile austero i nomi vogliono poggiare sul sodo, e prendere basi salde e sicure,

in maniera da presentare ciascheduno una prospettiva larga e visibilissima.

Dal bisogno de' sostantivi vien fuori, in uno stile simile, prima una certa necessità, e da ultimo una certa smania di arcaismi. I sostantivi, per cagioni lunghe ed inutili a dire, abbondano ai tempi della fanciullezza e della decadenza delle lingue: perciò negli scrittori latini della decadenza si ritrovano di molti sostantivi che, disusati nel miglior secolo, erano nell'uso degli scrittori più antichi. Colla ragion naturale di questo fatto se ne combinano parecchie di gusto artificioso e cominciato a corrompere. S'abbisogna di essere stuzzicati, e il cibo usuale non basta. La lingua, colla quale pur si dice ogni cosa, si trova insufficiente; e l'antico, perchè più raro, pare più bello. Che questa ragione si congiunga coll'altra, risulta da tutti e tre gli scrittori nominati: quantunque in Sallustio pare che salti più agli occhi che in Tacito o in Tucidide. Del resto, non ha la stessa fonte in tutti e tre. Tucidide usò tutto il dialetto attico de' suoi tempi; non ne schivò quella parte che cominciava ad invecchiare, e la quale pare che uscisse affatto dall'uso dopo di lui. Sallustio, se si deve aver fede ad alcuni racconti degli antichi, usurpò una parte di lingua morta affatto, e fatta pescare o pescata da lui stesso negli autori, testimoni d'un uso passato e già spento. Tacito seguì la stessa via; ma, secondo me, ci par ineno.

Del resto, gli arcaismi, a questo stile, non bastano. Ha bisogno di formare de' sostantivi. Di qui, per non citarti degli esempi greci, che ti farebbero dubitare della mia amicizia, l'*humidum aridum*, l'*obstantia sylvarum*, l'*in prominenti litoris*, l'*humidum paludum*, il *plena urbis* di Sallustio e di Tacito. Aggiungi che come nissuna lingua è fatta per una determinazione così continua del pensiero — lavoro ed effetto di molta riflessione — con questi arcaismi e novità nell'uso dei nomi se n'uniscono di molti altri nell'uso delle altre parti del discorso. Talora fanno alcune legature di parole remote dall'uso volgare. Così, Sallustio e Tacito, per imprimere maggior fermezza alla frase usano l'avverbio in luogo dell'aggettivo: *Pacta arguebantur; dicta impune*

erant. E parecchie altre simili deviazioni dall'uso, che negli autori del primo stile non si ritrovano, e le quali fanno molto più copioso l'indice della greçità o latinità particolari di tali classici. Di dove parrebbe risultare che essi arricchiscano le loro lingue più degli altri: ed è falso; perchè le lor maniere nuove di dire, le loro invenzioni di stile restano in loro e ne' pochi imitatori; e non passano nell'uso della lingua al quale non servirebbero. Invece, le maniere di dire inventate da quegli altri autori, come quelle che sono conformi allo sviluppo ordinario del pensiero, entrano nell'uso più facilmente ed arricchiscono la lingua davvero.

Del resto, ho qui l'occasione di proporti un'osservazione, che a me pare di peso, e che, di certo, mi servirà. Fin dove a questi scrittori è lecito l'arcaismo e l'innovazione? Fin dove bisogni all'effetto del loro stile. *Dehonestamentum*, *hortamentum*, *turbamentum*, *gnaritas*, come parecchi sostantivi in *or* et *io*, non si trovano se non in Sallustio od in Tacito; e nessuno ne gli rimprovera, perchè una copia maggiore di sostantivi era necessaria per loro. Il vizio comincia, quando, per una certa ambizion naturale, la vanità del dipartirsi dall'uso diventa norma e stimolo. Se dovessimo credere a' critici antichi, nè Sallustio nè Tucidide nè Tacito ne sarebbero andati del tutto esenti; però io ho parecchie ragioni per sospettare che i critici giudicassero con poco fondamento. Sia come si sia, noi ora non abbiamo più i mezzi di decidere su questo particolare: e mi basta che la regola posta da me sia evidente, e che su ^{gli}giù, sia pure confermata dagli autori di cui discorro. Di fatto, se la loro greçità e latinità particolare è più copiosa che per gli altri, pure si contiene in quello che adoperano di lingua comune non come il due nel tre, ma come l'uno nel cento. Anzi, nell'uso delle proprietà de' particolari idiotismi vivi delle lor lingue, abbondano, se si può dire, più degli autori del primo stile; come quelli che non potrebbero far passare quel tanto che hanno di nuovo nella lor lingua se non nascondendolo sotto un mucchio di parole e di frasi le più volgari e note. Potrei, al bisogno, dimostrare questa asser-

zione con Tucidide; nel quale si trovano gl'idiotismi più curiosi del dialetto attico de' suoi tempi, e perfino di quelli, che consistendo in un pleonasma, parrebbero — falsamente però — contrarii al suo stile.

Io credo che a te paia come a me, che questi caratteri ch'ho noverati fin qui, bastino al nostro comune intento. Di certo, per entrare in maggiori particolari, io dovrei cominciare a discutere ed esporre le varie modificazioni colle quali nei varii autori s'attua questa forma di stile. Ora, se parecchi crederanno ch'io mi sia dilungato dal mio soggetto con quest'esame così generico dello stile riflesso, cosa direbbero se io entrassi a discorrere partitamente di Tucidide, di Sallustio, di Tacito e di Seneca?

Devo piuttosto passare all'applicazione di questi criterii, e procurar di fissare il giudizio critico di que' pochi nostri autori, che hanno tenuto uno stile simile. So che parecchi de' nostri scrittori sono stati paragonati con Tacito e con Sallustio; ma lascio dire: giacchè gente più audace di noi ne' paragoni non credo che ci sia, nè ci sia mai stata al mondo. Paragoniamo il Segneri a Cicerone, il Cesari a Demostene, il Machiavelli a Tacito, il Guicciardini a Livio, e così via via: giudizi de' quali non si possono discutere le ragioni, perchè non ne hanno, e scaturiscono da un concetto confuso de' due termini del paragone, e dalla percezione subitanea di alcune similitudini estrinseche ed apparenti.

Adunque, per non si perdere in ciarle, si potrebbe trovare questo stile fra' Trecentisti? Sì; perchè il Trecento se è principio, è anche fine. Voglio dire che se il Trecento ha tutti i difetti de' bambini, può averne anche di quelli de' vecchi; giacchè que' sbagli di gusto de' quali gli scrittori e i lettori avevano contratta l'abitudine durante la decadenza della letteratura latina, non erano per anche spenti, e si vedono spiccare ora qui, ora là, ora in uno autore, ora in un altro di quel tempo. Ebbene, tra questi sbagli prediletti, c'è appunto l'imitazione pedantesca e sforzata d'uno stile a contrasti. Ne son pieni i Santi Padri; e Sant'Agostino trova la ragione dell'uso di quelle antitesi di cui è zeppo — indovina dove? — nella

stessa costituzione dell'universo. La via per la quale questo stile diventa maniera, e di facilissima imitazione, è appunto questa; uno de' suoi processi, l'antitesi, per mo' di dire, è presa dallo scrittore per una forma perenne dello sviluppo del suo pensiero, e diventa, di mezzo, fine. Questo errore, in Sant'Agostino è corretto da una forza grande di mente, per cui la sua antitesi è trovata con amore e con giustezza. Ma la mente degli uomini andò diventando sempre men lucida, e men capace di naturalezza e di profondità; e la prevalenza di tutti i mezzi estrinseci di questo stile andò aumentando nella stessa ragione della decadenza dell'arte. Di qui quell'affettazione perenne e quell'oscurità e quello sforzo e quello stento degli scrittori latini dal secolo $\frac{1}{4}$ al XII, in gran parte procurati a posta dietro un criterio falso di bellezza. Sidonio Apollinare, chiamato a riconciliare i cittadini di Bourges, tenne un discorso e riuscì. Un suo amico gliene chiede; il vescovo, nel mandarlo, si scusa colla pochezza del tempo — due sole veglie d'una notte di state, *Cristo teste* — di non averci potute mettere la partizione rettorica, le minacce oratorie, le figure grammaticali, *pondera historica, practica schemata*, SCINTILLASVE CONTROVERSALIUM CLAUSARUM. Si sentiva umiliato, come dice un autor francese, d'essere stato costretto a scrivere semplice e chiaro; due qualità, del resto, alle quali, a giudicare dal discorso che ci rimane, non era punto arrivato.

Non sarebbe dunque impossibile che tra gli scrittori del Trecento tu ne trovassi di rimpinzati di antitesi, stentati, oscuri e sforzati. Così mi parve, un gran tempo fa, Bartolommeo di San Concordio, quantunque, fin d'allora, sapessi che nell'opinione de' nostri critici egli sia il primo de' nostri Taciti. A me invece parve che egli vestisse concetti non suoi in antitesi non esatte, e non poteva essere altrimenti. Per tradurre un'antitesi bene, bisogna intenderla giusto; ora, il Concordio sbaglia le più volte, e, invece di cogliere, rasenta i concetti opposti; di maniera che in lui, se sempre è sforzato, non è però sempre vigoroso lo stile.

Non ricordo tra' Cinquecentisti nessun autore di questa fatta; parendomi il Machiavelli di tutt'altro genere, come

dovrò dire. Ma alla metà del Seicento incontriamo il nostro secondo Tacito, Bernardo Davanzati: e bisogna fermarsi a giudicarlo; il che se mi riuscisse a dovere non sarebbe di poca utilità; giacchè di pochi si discorre così diversamente come di lui.

Il Davanzati è uno degl'ingegni più taglienti ed acuti che abbiano scritto italiano. Ma si propose male il problema che sciolse: e perciò non s'accorse egli stesso, nè s'accorsero gli altri, come quella sua soluzione non fosse se non apparente. Errico Stefano aveva affermato che la lingua francese fosse più recisa e breve dell'italiana: e pretese di dimostrarlo col paragone di due traduzioni di Tacito, la francese di Biagio da Vigenève, l'italiana del Dati; giacchè quest'ultima aveva avuto bisogno d'un di più di nove parole per tradurre un certo tal pezzo del testo. Lo Stefano si era servito d'un metodo ridicolo, ed aveva confuso l'esser corto coll'esser breve; e il Davanzati credette che gli avrebbe mostrato il suo errore coll'essere, non più breve, ma più corto di Tacito e del Vigenève.

Ora, mettiamo che tu traduca tutto un libro con un minor numero di parole di quello che il testo ha; cosa te ne risulta? Prima, che tu hai uno stile più stringato dell'autore; secondo, che un certo tal numero di concetti si può nella lingua tua dire con meno parole che nell'altra. Ma in quanto al complesso della lingua non ne risulta nulla: giacchè la maggiore o minor brevità d'una lingua non risulta da un fatto empirico ed incompiuto com'è questo, ma dalla indole stessa di lei; e siccome *indole*, caro il mio Celestino, è una parola vaga, aggiungo che risulta dalla sua maggiore o minor facoltà di composizione delle radici e delle parole, o altrimenti, dall'essere più o meno sintetica. Per questo le lingue classiche sono più brevi delle nostre: per questo, le tre romane, la francese, la nostra e la spagnuola, in questo particolare non differiscono punto.

Ma il Davanzati, propostosi il problema male, non ne vide le condizioni. Di fatto, egli credette di avere a contendere con uno che avesse scritto in una lingua aulica e d'apparato, come egli vedeva andar diventando a' suoi tempi

l'Italiana; e pensò che adoperando una lingua più viva e più compiuta, com'è, di certo la fiorentina, avrebbe trovato usi più proprii e tragetti più corti. Vero; ma il Francese aveva anche egli scritto in parigino; poichè la lingua francese dal xii secolo in qua è il dialetto parigino e non altro. Se non che il Francese aveva un criterio retto dell'uso, perchè non era egli uno de' pochi e de' primi a dire che volesse seguire l'uso; di maniera che tradusse Tacito, seguendo l'uso schietto e vero della propria lingua, e non dipartendosi se non in que' rarissimi casi che a' Francesi è lecito. Invece, il Davanzati, scrivendo in una lingua, in cui gli scrittori s'eran tenuti fin'allora, come si tengono sempre, con esempio unico, padroni di fare a modo loro, non scelse bene nel proprio dialetto quella parte d'uso che doveva seguire, e insieme si permise di dilungarsi dall'uso più del dovere.

Mi spiego. C'è in ogni dialetto una certa lingua vaga; voglio dire un certo numero di parole e di frasi che oggi son nate e morranno domani. Ciascheduno di noi si ricorda forse d'aver sentito da giovine alcune maniere di dire che non sente più; ed osservando, si potrà accorgere come di poi siano entrate nel discorso familiare altre frasi simili, a cui toccherà lo stesso destino. Il criterio dello scrittore che segue, come pur deve seguire, l'uso, gli deve far discernere ed escludere queste frasi. Non ci ha paese al mondo in cui pullolino più che in Francia; e non ci ha paese in cui i buoni scrittori schivino più di adoperarle. Ne' classici, non che in Tacito, severissimo, non se ne trova traccia. Ora, invece, appunto questa parte dell'uso, come quella che più dà negli occhi, fu più seguita dal Davanzati; e non si può dire che la cercasse, come dicono, in Mercato vecchio o in Camaldoli. A questo popolo gliele affibbiano tutte. Il Davanzati ha detto di seguire l'uso de' nobili; e niente vieta che i nobili appunto dicessero, *rificcare* per *palesare* una notizia spiata; *sicumera* per *sussiego*, *dar gangheri* per *saltare in dietro*, ec. I nobili, forse, usano questa lingua vaga non meno, ma più del popolo; senza dire che a que' tempi non affettavano d'essere schivi e gentili nella scelta delle parole quanto a' nostri.

Se non che il Davanzati, nel mio parere, non solo ha adoperata questa lingua vaga contemporanea più del bisogno; ma l'ha cercata anche ne' libri. Non s'è contentato di mettere in iscritto frasi che sarebbero morte subito dopo lui; ma n'ha adoperate, io credo, di quelle, della stessa fatta, che erano già morte. Avendo così pochi lavori sulla storia della nostra lingua, io mi dovrei prendere una pena infinita per dimostrare questo mio sospetto; quindi preferisco di non dimostrarlo. Forse *imbolio* per furto non l'ha sentito a dire, lui. Ma non basta. Ha adoperato perfino dei modi che, cascati di penna a qualche scrittore, non erano stati in nessun uso mai; — così *dielsi*, *dilloli*, *sapevamcelo*, *holti*; — e servitosi d'uscite di verbi perdute dacchè la lingua s'era cominciata a fissare: es. *rifeo* per *rifece*. Si vede che in parecchi casi è stato determinato a questi usi non da altro fine che da quello di risparmiar qualche lettera.

Nè è questo quello che importa più. Se il Davanzati, seguendo questi usi falsi, avesse insieme seguito nel resto l'uso vero, cioè dire, si fosse servito di quelle tali locuzioni e parole che l'uso adopera d'una maniera fissa e certa, poco danno. Avremmo dovuto scartare un certo numero delle sue frasi; ma per l'altre, diremmo, ha tenuto un buon criterio, e ci ha messi per una buona strada. Ma non è così, davvero. Il Davanzati, dove, se non fosse stato per risparmiar sillabe, non ce n'era nessun bisogno, ha inventate locuzioni e non belle. Io non credo esempio, che *voler meglio* per *voler più bene*, nè *tirar dal suo* per *tirar dalla sua*, nè *tenere ira*, nè *trascinare in dileguo*, siano mai state locuzioni d'uso, o che siano belle. Potrei raccoglierne di molte altre, chi volesse.

Con una lingua accozzata così non si poteva cogliere lo stile di Tacito; la cui lingua è scelta con criterii affatto diversi. Egli non innova se non dove è richiesto dallo stile; e segue l'uso genuino il più gran numero di volte. Di fatto, sempre, dove la lingua di Tacito par nuova e come scaturita dall'intimo della sua mente, il Davanzati si perde. Per esempio, Tacito parla degli oratori che scrivono con diligenza, e dice che di loro *meditatio atque labor in posterum valescit*;

il Davanzati traduce, *la squisitezza e la fatica dà vita*. Chi non sente il divario che ci corre dal dire che vivono e prosperano, al dire che danno vita, è impossibile di fargliene sentire. Lascio stare *squisitezza* per *meditatio*.

Se il Davanzati avesse richiamato l'uso di alcuni sostantivi disusati e nel resto seguito l'uso, come fa Tacito, non sarebbe stato se non a lodare. Ma e' non sente neppure che uso abbiano i sostantivi nel suo autore. Guarda: — Non obscuris, ut antea, matris artibus; sed palam, hortatu; — *non come già, per artefici della madre, ma con sollecitarne alla libera il vecchio Agusto*. Qui si vedono due stili; per il difetto di corrispondenza ne' due membri della frase (palam-obscuris — artibus-hortatu), e per via del gerundio con un reggimento surrogato a un sostantivo, d'uso, credo, non comunissimo e lasciato di per sè solo.

Ma il Davanzati, del resto, sbaglia quasi sempre lo stile del suo autore, per una ragione simile a quella per cui ha errato nel proprio. Non solo l'esser breve non equivale all'esser corto; ma anche la brevità non è criterio nè essenza di nessuno stile, ed è qualità di tutti, perchè la parola superflua leva efficacia, sempre, in qualunque stile. Tanto è vero che la brevità non sia carattere principale, che così Tucidide come Sallustio e Tacito hanno de' pleonasmì, — di quelli che erano entrati nell'uso della lor lingua, — e possono per sino parer verbosi in certi luoghi. Non dice Sallustio *socordia atque desidia? dolis atque fallaciis? flagitiorum atque facinorum? gaudium atque laetitia? ultra id quod est credibile?* E Tacito fin dal primo periodo, non sciupa due parole dove scrive: *Cuncta...* nomine principis sub imperium accepit? Non poteva forse, come fa il Davanzati traducendo, tralasciare il *sub imperium*? E tutti questi autori non fanno altre ellissi se non di quelle che si trovano anche negli altri; soltanto le adoperano più spesso. La brevità loro consiste nel fissare con forza e precisione le ombre o le tinte del loro concetto, e rilevarle d'una maniera tagliente e recisa, con poche sfumature: il che ottengono premendo fortemente il senso delle parole, e congiungendo le parti del loro periodo, senza unirle con particelle che

distolgano la mente dal percepire subitaneamente l'opposizione o relazione de' singoli concetti, e talora, delle singole parti d'un concetto unico.

Ti devo dar degli esempj per un po' di prova. Tra gl'infiniti che ti potrei citare, eccone alcuni:

« Sors quaesturae provinciam Asiam, proconsulem Salvium Titianum dedit; quorum neutro corruptus est, quamquam provincia dives et parata peccantibus, et proconsul in omnem aviditatem pronus quantalibet facilitate redempturus esset mutuam dissimulationem mali. »

Questo periodo è bellissimo per la semplicità del suo giro e la correlazione delle sue parti, e la perspicuità forte e vigorosa del sentimento. Il senso di ciascuna parola serve tutto. Si sviluppa per intero su quella relazione enunciata a principio di *provincia-proconsole*. Leggi ora il Davanzati:

« Fu tratto tesoriere in Asia quando Salvio Tiziano viceconsole. Nè lo indusse la provincia ricca a peccare, nè il viceconsole ingordissimo a tenersi ambo il sacco. »

Certo le parole son meno; ma oltre che vi si dice molto meno di quello che dice Tacito, c'è meno brevità che non in Tacito. Di fatto, come non si discorre di *provincia* nel primo inciso, n'arriva men pronta la menzione nel secondo. Quest'esempio l'ho citato perchè il Giordani l'allega a mostrare come il Davanzati sia riuscito a rendere, non lo stile di Tacito, che non voleva, ma la sua brevità come s'era proposto. Cosa è ella mai la brevità d'uno scrittore senza il suo stile? Io fo come quella vecchia di Como! mi fo la croce per la maraviglia.

Ma ho però esempj migliori:

« Domi res tranquillae; eadem magistratuum vocabula; juniores post actiacam victoriam, etiam senes plerique inter bella civium nati. »

« La città era quieta: riteneva de' magistrati i nomi; i giovani erano nati dopo la vittoria d'Azio, i più de' vecchi per le guerre civili. »

Il *domi* nel latino abbraccia tutte le opposizioni che seguono: *res-vocabula: juniores-senes*. Nell'italiano tutto questo è perduto; oltre al *bella civium* che ha molto più colore di

guerre civili, e al *per* ambiguo. La esattezza è una delle maggiori qualità d'uno stile simile; ora, il Davanzati non ischiva sempre l'ambiguità. Così altrove « Augusto di lei si perduto che nell'isola della Pianosa cacciò Agrippa Postumo nipote unico. » Chi può dire, senza il latino, se Augusto, stando nell'isola, cacciasse via suo nipote, o di Roma cacciasse il nipote nell'isola?

Ora, siccome mediante queste opposizioni e relazioni gli autori di stile riflesso ottengono tutti i loro effetti, e prendono quel colorito così vivace e robusto, nel Davanzati, che non bada se non a esser corto, non ci ha traccia del colorito di Tacito.

« Caecina, comperto vanam esse formidinem, cum tamen neque auctoritate, neque precibus, ne manu quidem, obistere aut retinere militem quiret, projectus in limine portae, miseratione demum, quia per corpus legati eundum erat, clausit viam. »

Qui tutta la forza è nel *quidem*, nel *demum* e nella disposizione delle parole: dalla quale risulta un effetto di stile maraviglioso. Vedi ora che fiacchezza ti apparirà la *brevità nervosa*, dicono, del Davanzati.

« Cecina, trovato la paura vana, non potendo tenergli con l'autorità, nè co' preghi; nè con mano — (*ahimè, il ne-quidem: e l'avremmo potuto rendere*) — si distese rovescione in su la soglia: onde la pietà del non passar sopra il corpo del suo legato chiuse la via. »

Ti basta? a me parrebbe che dovesse bastare. Se tu sei d'un parere contrario, dimmelo alla libera, ed entrerà anche, se bisogna, in più particolari. Per ora, io crederei di poter conchiudere che il Davanzati non ha nè lo stile nè la brevità di Tacito: che il suo è uno stile da cronaca stringata; a volte perspicuo ed efficace, a volte lento, ambiguo e sforzato. Egli ha inteso così poco lo stile del suo autore, che ha creduto di far meglio a usare un discorso diretto dove Tacito fa parlare per indiretto, quasi che ritenendo i concetti, ed aumentando persino quella maniera tronca e misurata d'esprimergli, si potessero dire con parole che parrebbero versate dall'anima. Così il discorso de'

soldati ammutinati nel primo degli *Annali* è bellissimo in Tacito, perchè raccontato dallo storico nella sua propria bocca; non sta bene nel Davanzati perchè messo in bocca a' soldati. Per il qual mutamento il Davanzati ha modo di adoperare più frasi plebee, senza però saper riuscire a dare alle parole quel giro naturale, che avrebbe dovuto.

Volevo, dopo il Davanzati, discorrere del terzo nostro Tacito, di Pietro Colletta. Credevo d'aver l'occasione di mostrare in lui le altre ragioni per cui si tenta, senza conseguire lo stile di Tacito. Giacchè nel Colletta non manca l'idea nè la voglia di quello stile; mancano, secondo il mio parere, la novità e la chiarezza nel concepire, il colorito e la esattezza nell'esprimere, la verità dell'arte e la spontaneità della parola.

Volevo discorrere del Botta, scrittore, come s'è visto, riputato mediocrissimo dal Colletta, e secondo me, minore di lui. Mi sarei contentato di raccogliere la conchiusione e trovare il fondamento unico delle acute censure e delle minute osservazioni del Tommaseo. Giacchè del Botta io ho una opinione strana; ed è che vacilli perpetuamente tra i due stili opposti; e sia determinato all'uno o all'altro, non dalla qualità della cosa che racconta, ma dalla natura delle frasi che gli vengono a mente. Nè gli mancava l'animo o la disposizione allo stile; gli mancava, sempre secondo me, l'abilità d'incarnarlo nella lingua, e di trovare le parole pronte ed adatte a colorirgli senza sforzo il quadro che avea nella mente e più nel cuore.

Volevo discorrere del Farini, uomo ch'io amo molto e rispetto; e di cui, appunto, desidererei di non poter dire se non del bene. Ma quanto credo eccellenti il suo animo e le sue intenzioni, tanto mi paiono discosti dalle norme giuste la sua prosa gonfia e falsa, il suo stile stentato e duro, la sua lingua aspra insieme e lisciata, insolita e impura. Eppure, come il Botta è paragonato a Sallustio, così del Farini ho letto che rassomigliasse tanto al Botta da confondersi con Sallustio!

Vorrei dire per quale ragione questi moderni scrittori italiani, con maggiori disposizioni d'animo allo stile, ci

siano riusciti meno di que' pochi Cinquecentisti e Trecentisti, che possono entrare in lizza.

Ma questa lettera è già lunga: ed io non so se i miei giudizi pajano tali da meritare di saperne i fondamenti e le prove. Se a qualcheduno paresse così, mi inviti pure a discutere; e m'inviterà a festa. Lo ripeto: io parlo *per vero dire*; e perchè vedo necessarissimo, se vogliamo avere libri letti, di ridurre soprattutto umana e naturale, esatta e vera la nostra prosa. E per questo uno de' principali mezzi è di spogliarsi del pregiudizio che tutti quegli autori, de' quali ho discorso fin qui, tengano dell'antico e del classico. Da' classici ritraggono gli ultimi storici inglesi; appunto perchè non gli studiano solo nelle scuole, ma durante la lor vita, e non ne lucidano ma ne riproducono l'arte.

Avendoti accennata la mia opinione su que' nostri classici, che hanno scritto ne' due soli stili che riconosco, potrei, poichè non ne ho trovato nessuno da segnare a dito e dire « Eccolo, » tirare la mia conchiusione e finirla. Ma come l'è ardita, preferisco d'apparecchiarla ancora; e se i tuoi lettori si annoiassero ad andar così lenti, pensino che io non m'annoio meno; e mi compatiscano pensando che essi sono in miglior condizione di me; perchè loro possono non leggere, ed io non posso non scrivere. Addio. Sono

tutto tuo
Ruggiero Bonghi.

P. S. M'è sfuggita nella lettera ottava un'osservazione molto facile, la quale, non so come, è sfuggita, per quanto io sappia, a tutti. Si sa che gli antichi solevano comunemente distinguere gli stili o in *mezzano*, *austero* e *florido* ovvero in *tenue*, *medio* e *sublime*. Or bene, queste due divisioni non erano parallele, ma s'incrociavano. Nell'una si riguardava l'indole dello scrittore; nell'altra, la qualità del soggetto nel suo complesso o nelle sue parti. Di maniera che c'era il *tenue*, il *medio*, il *sublime* dell'*austero* e via via. In somma, nella prima divisione lo stile era concepito come dal Buffon: *Le style c'est l'homme*, nell'altra come dal Voltaire: *Le style c'est la chose*.

LETTERA DUODECIMA

Stresa, 8 luglio 1833.

Carissimo Celestino.

Ti dicevo di non voler concludere prima d'aver dato maggior fondamento alla mia conclusione. Ma veniamo a patti. Una storia della letteratura italiana io non la posso fare; e pure il miglior modo per mostrare d'aver ragione, sarebbe di farla a dirittura. Non potendo io tenere questa via, bisogna che tu ti contenti di seguirmi per una scorciatoia; e sarà ch'io ti scelga il prosatore italiano, nel parer mio e di molti, il più perfetto, e l'esamini insieme con te, per darne poi insieme un giudizio distinto ed esatto.

Del Machiavelli io credo che si deva dire come qualcheuno ha detto del Dante: se uno sente di preferire la prosa di altri nostri scrittori a quella del Machiavelli, ha un criterio certo per giudicare sè medesimo un uomo mediocre, di gusto non sano, e d'animo piccino. Di fatto, per parlare solo del Machiavelli, chi de' nostri scrittori congiunge, come lui, con tanta varietà di cose tanta schiettezza e sicurezza d'espressione? Chi de' nostri scrittori sprezza quanto lui, l'ornare posticcio e ridondante? Chi, afferrato il suo soggetto, lo segue o lo penetra con maggior certezza ed acume? Chi si diparte meno dall'uso e sente meno di lui il bisogno di sforzare la frase e snaturarla per dargli vigore?

Se ci volessero prove per dimostrare che queste lodi al Machiavelli spettano, s'avrebbe la migliore in questa. Il Machiavelli, in generale, a' nostri letterati non piace. Sono andati pescando lo scrittore modello di qui e di là; l'hanno trovato in un monaco semplice del Trecento, in un abate frondoso del Cinquecento: in un frate fraseggiatore del Seicento; ma il Machiavelli, se l'hanno pur nominato, al più in frotta cogli altri. Il Giordani lo nomina molto di rado;

e i capelli non gli si rizzano in capo di maraviglia mista ad orrore, se non per il Bartoli. Oh! e perchè? Il perchè è in questo giudizio del Salviati, il quale, con quel suo stile ch'è la stessa persona del tedio, dice: « Quasi senza risa non si possono udir coloro, i quali lo stile e la favella di chi specialmente scrisse le nostre storie e gli ammaestramenti dell' arte di guerreggiare, con la favella e lo stile di questa opera (del *Decamerone*) recar sogliono in paragone; conciossiacosachè il Boccaccio sia tutto candidezza, tutto fiore, tutto dolcezza, tutto osservanza, tutto orrevolezza, tutto splendore; e nello storico non abbia pur vestigio di alcuna di queste cose, come colui che, oltre che nacque in mal secolo, rivolse tutto il suo studio ad altre virtù; ciò furono la chiarezza, l'efficacia e la brevità; nelle quali riuscì singolare e ammirabile in tanto che nella prima a Cesare, è nell'ultime a Tacito si può paragonare. Nel rimanente egli scrisse del tutto, senza punto sforzarsi, nella favella che correva nel tempo suo; nè volle prendersi alcuna cura di scelta di parole, che all'una delle tre cose che egli avea per oggetto non gli spianasse principalmente la via. » Il Salviati, a farlo apposta, non poteva riunir meglio in un solo periodo tutti gli errori di criterio che corrompono la critica e l'arte in Italia. Appunto, questa stravoltura nella stima delle qualità dello scrittore, per la quale par da preferire quello che è da posporre, e principale l'accessorio, predomina nelle menti. Le qualità primarie sono, la *candidezza*, qualità di valore incerto quando è distinta dalla chiarezza efficace; la *dolcezza*, qualità secondaria; *l'osservanza e l'orrevolezza*, che non si sa cosa siano; lo *splendore*, qualità secondaria anch'essa, ecco ciò che si deve cercare ed applaudire: invece la *chiarezza*, l'*efficacia*, la *brevità*, sono *virtù* da poco, e che non mettono chi le consegue, nel grado di chi consegue le prime. Il buono scrittore è *candido*, *dolce*, *osservante*, *orrevole*, *splendido*; il mediocre si contenta d'essere *chiaro*, *efficace*, *breve*. E come s'ottengono queste qualità? non col pensare e col sentire fortemente, ma collo *studiare* ad esse. E a che si riesce acquistandole? A poter essere paragonato vanamente e per aria

a due autori latini: a Cesare per l'efficacia, e a Tacito per la brevità: quasi che Cesare non fosse anche breve, e Tacito anche efficace: o che l'efficacia sia il carattere dello stile di Cesare e la brevità di quello di Tacito, e non dovessero l'efficacia e la brevità essere qualità d'ogni buono scrittore. Questa perversione e quest'abitudine di giudizi dura, come si dovrà mostrare più giù, fino a' giorni nostri.

Ma torniamo al Machiavelli. Egli è uno scrittore di stil naturale, e che con Tacito non ha che fare nè nulla nè poco. Non cerca di disossare il suo concetto, di scovirne le giunture e di segnare sole queste; si lascia*ire e disegna tutto il contorno. Ma non è però giunto alla perfezione di questo stile; e, dove per poca diligenza, dove per seguire la falsa teorica del suo secolo, è cascato in parecchi difetti, i quali perchè in lui sono in discordanza col resto, e si trovano combattutti e talora soprallatti da un buon naturale, diventano causa di questo strano effetto, che nel Machiavelli riesca d'una difficoltà grande il poter trovare una pagina, della quale si deva dire che possa star tutta, e sia da ammirare da un capo all'altro.

Proviamo. Sceglierò l'ultima pagina del libro del *Principe*, ch'è la sua migliore, e forse la più bella pagina scritta in Italiano.

Ora, comincia con un periodo confuso, che mostra nell'autore un'analisi non sufficiente, ed una disposizione punto chiara delle parti del suo concetto. Eccolo.

« Considerato, adunque, tutte le cose di sopra discorse, e pensando meco medesimo se al presente in Italia corre-
vano tempi ad onorare un Principe nuovo, e se vi era materia che dessi occasione a uno prudente e virtuoso a introdurvi nuova forma, che facesse onore a lui e bene alla università degli uomini *di quella*; mi pare concorrino tante cose in beneficio d'un Principe nuovo, che non so qual mai tempo fussi più atto a *questo*... »

Qui *di quella* è troppo discosto da *Italia*; e *questo* si riferisce a troppe cose, tra le quali la mente del lettore non trova immediatamente quella propria e sola che l'autore vuol dire. Ci ha troppa complicazione nella prima parte

del periodo: troppa poca nella seconda; poi parecchie frasi disadatte e lunghe; *far onore, università degli uomini*: una ripetizione parziale: *tempi da onorare, forma che facesse onore*: un accozzo disadatto: *occasione a uno a introdurre una forma*: punto vigore e rapidità nel tutto.

Ora, guarda al secondo periodo; è maraviglioso:

« E se, come io dissi, era necessario, volendo vedere la virtù di Moisè, che il popolo d'Israel fusse schiavo in Egitto; ed a conoscere la grandezza e lo animo di Giro, che i Persi fussero oppressi da' Medi; e ad illustrare la eccellenza di Teseo, che gli Ateniesi fossero dispersi: così al presente, volendo conoscere la virtù d'uno spirito italiano, era necessario che l'Italia si conducesse ne' termini presenti, e che la fusse più schiava che gli Ebrei, più serva che i Persi, più dispersa che gli Ateniesi; senza capo, senz'ordine, battuta, spogliata, lacera, corsa: ed avesse sopportato d'ogni sorte rovine. »

Della prima parte del terzo periodo, s'ha a dire tutto il male del primo, e della seconda tutto il bene del secondo. Però ci si mostra un altro difetto, e sono i latinismi troppo rozzi e greggi. Ce n'ha due a poca distanza; *spiraculo*, — che non si può indovinare se stia in senso di *spiraglio* o d'*inspirazione divina* — e *direpzione*. Ma dopo due brevi e bellissimi periodetti scappa fuori il sesto periodo bruttissimo.

« Nè si vede al presente che ella possa sperare, altro che la illustre casa vostra potersi fare capo di questa rendenzione, sendo questa dalla sua fortuna e virtù tanto suta esaltata, e da Dio e dalla Chiesa, della quale tiene ora il principato, favorita... »

Qui il *sendo* dà lentezza, il *questa* ambiguità, e le inversioni dell'*esaltata* e del *favorita* sforzo e peso a tutto il periodo: e non ne aiutano, ch'è peggio, l'armonia. Di fatto, uno de' caratteri del Machiavelli è che le inversioni, delle quali se è più schivo che gli altri, non è però, specialmente nelle storie, esente del tutto, non le sa fare. Mi ricordo d'aver letto nelle sue storie parecchi periodi di fila che finiscono della maniera la più dabbene del mondo, con un verbo sdrucchiolo in punta. Se nel *Principe* e ne'

Discorsi ci casca più di rado, gli è per via d'una falsa analogia del latino; giacchè anche gli scrittori latini invertivano più nel racconto storico. Che questa osservazione prevalessse sulle menti al Cinquecento, e le dirigesse nell'uso maggiore o minore delle inversioni, lo mostra il Caro meglio di chi si sia. È dopo il Machiavelli il nostro scrittore di maggiore naturalezza; ed ha in una sfera inferiore maggior chiarezza, uguaglianza e limpidezza di lui. Cansa le inversioni, anzi le biasima; e pure nel *Sogno di Ser Pedocco*, appena che passa dal discorrere al raccontare e al descrivere, gli pare di non poter cogliere lo stile descrittivo senza tramutare di posto i verbi. Così, dopo una serie di periodi snelli, vivaci e veri, vi vedete sbucare un periodo di questa forma:

« E come gli altri commiato avuto avessero, il resto della schiera, e specialmente alcune donne e certi valletti che lor ministri mi parevano, meco si rimasero, e per ischerzo più tosto che meraviglia, a ruzzare e a far de' visacci intorno il castello si misero. »

D'inversioni simili, fatte per fare, senza ragione e senza neppure artificio ingegnoso, il Machiavelli, nelle storie, ne ha parecchie.

E qui vorrei già far mostra di credere, che queste censure particolari ti paressero bastanti: e continuare a rompicollo sommandole in un giudizio generale. Ma ti posso ancora citare del Machiavelli il più bel periodo, per verità e larghezza di concetto e schiettezza e forza d'espressione, che si sia scritto nel Cinquecento o dipoi; seguito da uno de' suoi più brutti e languidi: e il contrasto m'invita a spendere pochi altri rigli. Guarda.

« Nè posso esprimere con quale amore ei fussi ricevuto in tutte quelle provincie che hanno patito per queste illusioni estere; con qual sete di vendetta, con che ostinata fede, con che lacrime. Quali porte se gli serrerebbono? quali popoli gli negherebbono la obbedienza? quale invidia se gli opporrebbe? quale italiano gli negherebbe l'ossequio? A ognuno puzza questo barbaro dominio. » Si può dir meglio? Ma poi:

« Pigli, adunque, la illustre casa vostra questo assunto

con quello animo e con quella speranza che si pigliano l'impresе giuste, acciocchè sotto la sua insegna e questa ne sia nobilitata e sotto i suoi auspicii si verifichi quel detto del Petrarca:

• Virtù contro furore, ec. •

Nell'ultimo inciso il Machiavelli ha voluto dare la forma d'antitesi a de' concetti che non la comportavano; e perciò il periodo n'è riuscito lento e confuso. Il primo *e* è fuor di posto; giacchè gli è *sotto la sua insegna* e non quello che segue che sarebbe opposto a *sotto i suoi auspicii*. Aggiungi che *sotto l'insegna* e *sotto gli auspicii*, dicono su per giù la stessa cosa, e però l'una o l'altra delle due frasi ridonda. Forse, gli bisognava adottare la forma d'*asindeto*; cioè fare che i due suoi incisi si seguissero e s'incalzassero senza legamento di sorta; giacchè i due suoi concetti son paralleli. Nel qual caso, però, a lasciargli come stanno sarebbero disposti male; di fatto, il secondo che dovrebbe rinvigorire il primo, fa l'effetto contrario. Perchè il verificarsi d'un detto del Petrarca è un caso di nessun rilievo in paragone del nobilitarsi della patria; di maniera che il lettore trova meno dove aspettava più. Così il Machiavelli sbaglia, non di rado, ogni volta che vuole arrivare a certi effetti d'un'arte più riflessa; tanto è discosto da potere o da volere essere Tacito!

Ora poi, — ti paia o non ti paia — conchiudo. Il Machiavelli, che è il più perfetto de' nostri prosatori, non ha un concetto pieno nè sicuro dell'arte; e la sua forma, riguardata come composizione, come stile o come lingua, è difettosa le più volte; se non che non è difettosa per proposito, o per iscarsezza di mente e di riflessione, come in parecchi de' suoi contemporanei, ma a volte per un criterio falso dell'arte, che prevalendo a' suoi tempi, gli fa perdere la sua propria naturalezza; a volte per poca arte; a volte per una complicazione soverchia del pensiero che gli avvolge il periodo; a volte per una deficienza effettiva e apparente della lingua; a volte per una violenza che fa lui, alla lingua. Ahimè; sento come questo giudizio parrà strano ed

ardito! Ma chi mi libera dal voler dire il vero, e dall'essere così fastidioso lettore come sono?

Pure, — cosa vuoi? — comincio ad aver tanta paura de' miei avversari, che torno da capo agli esempj; e rompo tutto il bello ordine di questa mia lettera, per procurare di convincergli ch'io non parlo a caso.

Guarda dunque: ecco degli esempj di tutti que' difetti ch'io appongo al Machiavelli, scelti tutti, fuori del primo, in una sola pagina.

Del periodo che seguò, la prima parte è guasta dall'artificio: nella seconda l'espressione, per poca arte, è lenta e si trascina.

« Non si maravigli alcuno se nel parlare che io farò de' principati al tutto nuovi e di Principe e di stato, io addurrò grandissimi esempj, perchè, camminando gli uomini quasi sempre per le vie battute da altri, e procedendo nelle azioni loro con le imitazioni, nè si potendo *le vie d'altri al tutto tenere, nè alla virtù di quelli che tu imiti, aggiungere*; debbe un uomo prudente entrare sempre per vie battute da uomini grandi, e quelli che sono stati eccellentissimi imitare. Acciocchè se la sua virtù non *v'arriva*, almeno *ne renda qualche odore*; e far come gli arcieri prudenti, *a' quali parendo il luogo dove disegnano ferire troppo lontano, e conoscendo fino a quanto arriva la virtù del loro arco, pongono la mira assai più alto che il luogo destinato, non per aggiugnere con la loro forza o freccia a tanta altezza, ma per potere con l'aiuto di sì alla mira pervenire al disegno loro.* » Questo paragone, trovato bene, è disteso con una felicità affatto sconosciuta a' Classici.

Eccoti poi un periodo avviluppato dalla soverchia complicazione degli accessori. Comincia con una bella libertà di sintassi, di cui, come di parecchie altre, abbiamo perso l'uso; ma diventa per via un ruffello.

« I Viniziani, se si considera i progressi loro, si vedrà quelli sicuramente e gloriosamente avere operato mentre che fecion guerra i loro proprii, che fu avanti che si volgessino con l'impresie in terra, dove con li gentiluomini e con la plebe armata operarono virtuosamente; ma come comin-

ciarono a combattere in terra, lasciarono questa virtù e seguitarono i costumi d'Italia. » — Non vi ha punto efficacia nè vivezza di stile: e tutte le idee ci sono appena segnate; ma, quello che più m'importa, il *dove*, secondo si ricava dall'ultime parole, non si riferisce all'*in terra*, che precede, come parrebbe naturale dal suo posto e dal suo significato, ma all'*aver fatta guerra i loro proprii*; di maniera che la punteggiatura si potrebbe migliorare, chiudendo tra due linee l'inciso; *che fu — in terra*; ma non migliorerebbe per questo il periodo. Questo esempio è cavato dal cap. xiii del *Principe*; e ti so dire che non ho dovuto durare molta fatica o diligenza a cercarlo.

Osserva ora come sforza la lingua.

« E tutte queste cose erano permesse ne' loro ordini militari e trovate da loro per fuggire, come è detto, e la fatica e i pericoli, tanto che essi hanno condotta Italia schiava e vituperata. »

Non dubito che a qualcuno parrà bellissima quella locuzione *condurre uno buono o cattivo*; e non trovi da osservare altro, se non che *condurre* in Italiano deve, perchè così è piaciuto al Machiavelli, valere anche *ridurre*; e che se questo scambio manca nel vocabolario, bisogna gridare contro gli Accademici, ed esortargli molto pateticamente ad aggiungerlo a' tanti altri. Ma io sono d'un contrario parere; io credo che la locuzione del Machiavelli sia brutta, e da lasciargliene: anzi dubito perfino che lui l'abbia scritta di proposito, e mi figuro, che non gli sia uscito della penna *condurre*, se non perchè non gli è occorsa, scrivendo, quella parola propria, che lui e chi si sia avrebbe detto parlando; ovvero perchè gli è balenato davanti al pensiero qualche frase, di senso affine ma di giro diverso, in cui c'entri *condurre*.

Infine, gridi pure chi gli piace; avrei molte altre osservazioni da fare: ma tu devi avere un gusto molto strano, se quelle che ho fatto fin qui non t'hanno già ristucco: ed io i gusti strani non gli voglio soddisfare. Questi difetti del Machiavelli producono l'effetto solito; una stanchezza in chi legge. Di maniera, che è letto poco: e il Pascal, scrittore perfetto, d'una lingua scelta e sicura, d'uno stile reciso

e distinto, forte nel pensare, non ridondante nè vago nell'esprimersi, mente non maggiore del Machiavelli, ma scrittore più compiuto, è, non solo in Francia, ma persino in Italia, letto più e con più piacere del Machiavelli.

C'è egli un modo per aumentare in Italia i lettori del Machiavelli? Parecchi crederanno che non metta conto di cercarlo; e vorrebbero piuttosto trovare un modo che non fosse letto punto. Quest'ultimo desiderio è nutrito da persone di diverso genere; però, coloro ne quali è generato da una paura meticolosa, secondo me, sbagliano: giacchè la più parte de' precetti e dell'osservazioni politiche di quell'autore non sono eseguibili, nè trovano riscontro ne' tempi nostri: e il vedere com'egli ebbe occasione di dare i primi, e di far le seconde, senza accorgersi del male che proponeva e che vedeva, ci attesta di quanto sia aumentata la moralità civile della società, e ci aiuta a benedire il progresso, a meditarne le ragioni, e ad aumentarne gli effetti ed il valore. La freddezza e la calma del Fiorentino è appunto la miglior cautela de' lettori: tanto erano corrotti i suoi tempi, ch'egli trattava que' cadaveri che gli s'ammassavano intorno imputriditi, ne faceva le sezioni, ne ricercava le viscere, senza sentirne il puzzo. Egli diceva: — così si fa per riuscire; e la società che lo circondava, non gli dette mai occasione di dover dimandare a sè medesimo, se così si dovesse fare. Ora il criterio morale prevale, se non del tutto nel fare, almeno nel giudizio dei fatti: ed è già un gran meglio. L'abitudine di giudicare la moralità degli uomini e degli avvenimenti produce già e produrrà molto più e sempre più una moralità maggiore nella condotta reciproca non meno degli individui, che degli stati. E che appunto quella che dico sia la cagione della impudenza inconsapevole del Machiavelli, è attestato dall'essere essa comune a molti scrittori dei suoi tempi. E anche un secolo dopo, un uomo buono, un Cardinale, un Principe, uno scrittore, che compose a difesa della Chiesa una storia del Concilio di Trento, sentiva così poco la delicatezza del suo soggetto e degli interessi che difendeva, da ammettere, da asserire, in suo nome proprio, con una semplicità preziosa ed una schiet-

tezza innocentissima, parecchie massime del tenore di quelle del *Segretario Fiorentino*, mostrando non solo di tenerle buone lui, ma che si dovesse stimare giusta e savia la politica che le aveva seguite!

Ma — *paulo minora canamus*. Ammesso dunque che si deva voler aumentare il numero de' lettori del Machiavelli e degli altri nostri Classici, io credo, che il miglior modo sia di surrogare un'interiezione a un'altra nella prefazione e nelle note colle quali si sogliono accompagnare. Invece di oh! oh! oh! servirsi dell'ah! ah! ah! Voglio dire, che invece di ammirar sempre a molto, bisogna non solo ammirare a volte e poco, ma censurare spesso e con forza. Quando il lettore insieme con quella stanchezza che prova nel leggerli, impara anche le ragioni di dove gli deriva, quella stanchezza stessa gli diventa un diletto: come se in una società v'imbatte in un seccatore, la sua seccaggine vi può diventare uno spasso se un altro vi dice: Osserva: costui secca per questo e per questo.

Oh! tu vuoi che noi facciamo i pedanti addosso ai nostri Classici! — No davvero: se di tutti questi difetti mi saprete scoprire le cagioni storiche e filosofiche e filologiche, non sarete punto pedanti; sarete d'un criterio delicato, e ne darete altrui l'abitudine. Di tutto c'è il modo di discorrerne con pedanteria e senza. A me pare che ora la critica de' nostri classici sia pedantissima, quantunque molto ammirativa, e poco distinta: a me pare che pedanteria, e della più magra, sia questa infilzata di aggettivi — *splendido, candido, chiaro, breve, lungo*, ec. — co' quali a noi ci par di dare un giudizio ed un concetto de' nostri autori. Quando l'osservazione è minuta e non perde ne' particolari il sentimento degli universali, anzi fa in quelli con un tatto squisito ed una vista acuta la riprova di questi, non solo nella dottrina generica dell'arte, ma anche nelle ragioni e nelle dottrine passeggiere de' vari tempi, a me pare, che la sia tutt'altro che pedanteria. La pedanteria in genere deriva dal voler trovare un disimpegno, e dall'accettare perciò qualche massimuccia, tenerla come in mano una sferza, e servirsene ad ogni proposito spropositando; per conseguenza, sempre.

Di questi disimpegni io son nimicissimo, e perciò della pedanteria: ora a quella critica ch'io propongo, chi crede che la sia facile, ci si provi.

Noi non abbiamo un solo de' nostri Classici commentato, censurato, giudicato a questa maniera; perciò, come nel mio parere son tutti imperfetti di stile, noi non ne abbiamo un solo da poter mettere nelle mani a' giovani per servir loro di guida sicura. Le note delle quali parecchie edizioni, anche modernissime, sono fornite, riguardano solo la lingua, e sono, come dovrò dire, nel mio parere, sbagliatissime; e tali che bisogna pregare chi voglia imparare qualcosa, di non leggerle. Se n'ha a fare, e di tutt'altra natura; un editore intelligente e aiutato a dovere, avrebbe una nuova via e punto esplorata da battere.

— Ma se son così imperfetti, perchè vuoi che si leggano i Classici italiani? — Oh bella; perchè sono i nostri, e perchè i loro difetti insegnano quanto le loro qualità, sotto tutti i rispetti. Perchè, tali e quali sono, valgono infinitamente meglio di que' nostri moderni ammanierati, sforzati e lisciati, che ora sono ammirati molto, e che non valgono più de' Cinquecentisti per i concetti e sono molto meno spontanei di loro nell'espressione; perchè ne' migliori del Trecento, del Cinquecento e del Secento, nel Passavanti, nel Machiavelli, nel Firenzuola, nel Caro, nel Davanzati, nel Dati, nel Varchi, nel Redi, nel Galileo, nel Segneri, la lingua è copiosa, e, distinta bene, vagliata nel modo che dirò, può servire ancora in gran parte; e lo stile, più o meno imperfetto, ha almeno del naturale.

Ma quali tra' nostri scrittori si devono propriamente scegliere? — I buoni. — E ti par discorrere questo? Chi sono i buoni? Alcuni gli hai nominati: ma un criterio per gli altri? — Io suppongo che tu mi faccia questa dimanda; e, per poca voglia che n'abbia, ti darò pure una risposta indiretta, col determinare almeno quali siano quegli autori nostri che bisogna del tutto escludere dalla ammirazione e dallo studio de' giovani.

Addio: sono

tutto tuo
Ruggiero Bonghi.

BONGHI. *Lettere.*

LETTERA TREDICESIMA

Siresa, 10 luglio 1855.

Carissimo Celestino,

Oltre di que' due stili de' quali t'ho discorso nelle lettere precedenti, i retori ne indicano un terzo che chiamano *florido*. Io te ne devo parlare per un caso strano; ed è che questo, che secondo me non è stile, è appunto l'idolo e il desiderio della maggior parte degli autori italiani così morti come viventi. Ora, se noi non combattiamo quest'ombra di stile, se non la leviamo da' cuori e dalle menti de' letterati, noi non avremo mai letteratura nè utile nè buona.

Dionigi d'Alicarnasso ha fissato, al suo solito, molto bene i caratteri di questo stile. « Questo, dic'egli, non cerca, come lo stile riflesso, che i sostantivi stiano in evidenza, spicchino, poggino sul sodo, stiano come a dir sulle sue, ritte e intirizziti, e la voce si deva fermare sopra ciascheduno; in somma, la posatezza e fermezza non gli vanno; ma vuole piuttosto che le parole s'inclinino, come a dire, l'una verso l'altra, s'adagino l'una sull'altra, s'intreccino insieme e ciascheduna trovi il suo fondamento nell'altra, a modo di onde che s'incalzano e non si quetano. Questo l'ottiene colla delicatezza e la diligenza dell'armonie, non lasciando luogo alla voce di fermarsi sopra ciascheduna parola, col levare così ogni asprezza ne' nessi, di maniera che una parola sdruciolì come a dire o si liquefaccia nella seguente: rassomiglia per questa parte a que' panni fini d'un ordito a più colori, a quelle dipinture sfumate perfettamente d'ombra e di luce: e vuole tutte le parole di buon suono e lisce e molli e virginali: ha in ira i nessi aspri e rimbalzanti: schiva l'audace ed il rischioso. Mette la stessa cura nell'intreccio de' membri, procacciando che nel loro insieme si contornino in periodo; e al membro dà quella lunghezza

che non sia più breve nè più lunga del convenevole; al periodo, quel tempo che un uomo possa scorrere senza tirare il fiato; una dicitura senza periodo, o con periodo senza membro, o con membro sproporzionato, non gli consonerebbe. Ed adopera tra i ritmi non i più lunghi, ma i mezzani ed i più brevi; e le clausole de' periodi vuole che siano euritmiche e che stiano in riga, facendo nelle congiunzioni di queste il contrario che in quelle delle parole; giacchè queste le confonde, quelle le distingue, e procura che le risaltino e rilevino: non ricerca que' partiti di frase che abbiano dell'antico, i quali diano una certa aria veneranda, grave o di squalore; ama piuttosto le frasi delicate e molli; nelle quali c'è tanto d'appariscente e di spettacoloso. »

T'ho costretto a leggere, tradotta così a senso, tutta questa pagina di Dionigi, perchè tu veda quanta ragione io ho di stimare la diligenza del suo gusto, e t'avveda a un tratto d'una gran nostra vergogna; ed è, che di tanti che hanno tentato in Italia uno stile così, non ce n'è nessuno da cui Dionigi avrebbe potuto ritrarne un'idea e una descrizione così perfetta e delicata. Di fatto, è facile accorgersi, che i nostri non hanno se non le qualità infime di quell'artificio; le quali sono il luccicore delle frasi, e l'armonia rotonda del periodo: mentre lor mancano tutte quelle altre proprietà nell'uso e nell'intreccio delle parole, e nell'adatta disposizione de' membri, avendq trovato più comodo di riuscire a rotondare il periodo per via di ripieni e d'aggettivi. Invece, Dionigi aveva avanti agli occhi uno scrittore greco, Isocrate; da cui quest'artificio era stato portato a perfezione con diligenza infinita e cogli espedienti suoi propri e con effetto di una tal soavità nella forma e d'una tal nettezza nel concetto, che l'esser morta la lingua nella quale scrisse, non impedisce del tutto l'ammirazione ed il diletto di chi legge ora i suoi scritti.

Ti direi più particolarmente il come, se non m'importasse molto più di farti notare, che perfetta o no, questa maniera di scrivere non è stile. Di fatto, non m'hai tu concesso che stile sia la vita del pensiero espressa nella parola?

Ora, o questa vita s'esprime tale e quale, e s'ha uno stile, quello ch'io ho chiamato naturale: o si segnano, son per dire, que' nervi e quei muscoli, ne' quali si diffonde e si muove, e s' ha un altro stile, quello che io ho chiamato riflesso. Ma se non si fa nè l'una cosa nè l'altra; ed incapaci a cogliere quella vita in sè medesima e rappresentarla nella verità sua, ci facciamo guidare nell'esprimerla al di fuori da una norma estrinseca, com'è quella di sviluppare, di ornare più o meno ciascheduna parte dell'espressione, per un fine di una proporzione esteriore com'è quello di avere un periodo ben ragguagliato e colla clausola fatta in un certo modo, con certe consunanze, con certi lezii, con certe moine, — di quelle che, per attestato di Plutarco, se ne trova anche in Isocrate, — non ci è più parola, non c'è più pensiero, non c'è più stile: c'è, secondo la maggiore o minore abilità dell'artefice, un lavoro più o men bello di tarsia. Pensa. Gli è un pittore quello che, guardando all'impressione visiva che ha da' corpi, non vuol fare recisi e taglienti i contorni, gli sfuma, gli raddolcisce; ritrae la natura che appare. Gli è un altro pittore quello, che badando alla realtà delle cose, e come di fatto i contorni degli oggetti vanno fin lì, e non più oltre, ama fargli crudi, a lasciargli spiccar bene, a metter forti le ombre, forzare i rilievi delle luci, a segnar bene le giunture delle membra, e lasciar trasparire lo scheletro; ritrae la natura che è. Ma non è già un pittore, ma un artefice — e falso anche e goffo — chi gli paresse che di curve ce ne sia troppe poche nel corpo umano e che bisogni aggiungerne altre, e rotondasse fuor del naturale le membra, e confondesse ogni cosa, per avere l'effetto d'una soavità uniforme di colorito, senza tinte che arrestino, affinchè l'occhio sdrucchioli, come dire, sul quadro, e, perso in quella vaghezza, non badi alla verità della rappresentazione. Se fossi sicuro del fatto mio, darei il nome a queste tre specie di pittori; e l'ho in mente; ma temo d'averli descritti male; e di spropositi, mi bastano quelli che devo dire per forza. O ch'io abbia detto male o bene, mi pare che io mi sia dichiarato sul mio punto: e ti abbia spiegato perchè io non creda che sia stile la maniera di scrivere

di quegli scrittori floridi, che rassomigliano a questa terza specie di pittori.

Ora comincian le dolenti note. Ho detto che tre quarti degli scrittori Italiani sono appunto di questa fatta. Devo provare; e ammessa per vera la mia tesi, dire il perchè e il come del fatto. Cosa difficile, ti so dire; perchè, non c'essendo d'altra parte nessuno scrittore in cui quest'artificio sia perfetto, non ti posso citare uno solo, e aggiungere: Gli altri che hanno fatto allo stesso modo, son questi e questi. Chi s'è appiccicata questa pece del falso per un verso, chi per un altro; chi per un fine, chi per un altro; e bisogna pure ch'io accenni in genere le varie vie della perdizione comune.

Nella lettera sesta, se non isbaglio, t'ho eccettuati il Boccaccio e il Machiavelli, come que' due soli scrittori nostri; che possano, in quanto a composizione, non cederla agli antichi. Di fatto, la disposizione del racconto mi par meravigliosa nel Boccaccio; tanto è netta e chiara e spiccata la notizia ch'egli dà d'un fatto in tutti i particolari. Nessuno de' suoi contemporanei, così al di qua, come al di là dell'alpi, e nessuno forse, dal Manzoni in fuori, al di qua, è riuscito a raccontare — cioè a intendere e rappresentare le qualità e l'ordine delle circostanze ugualmente bene di lui. Io non credo che questa sia la lode più comunemente data al Boccaccio. Ma so che questa sola mi parrebbe vera, e tutte le altre quasi del tutto false. Il suo stile è difettoso, secondo il mio umile parere, per tutti i versi; allegherò qui uno de' miei motivi; e dovrò nella seguente lettera allegarne un altro.

Il Boccaccio è il primo, ch'io sappia, de' nostri scrittori, che abbia abusato di ripieni e d'aggettivi, e cercato lo stile florido. Il numero delle preposizioni, delle particelle, delle qualificazioni, delle proposizioni che sovrabbondano, è grandissimo; ed io ne darei delle prove molto abbondanti e particolari, se non mi paresse superfluo. Di dove è derivato questo? Da peregchie cagioni. Alcune le dovrò dire poi; una sola, quella che al mio parere spiega meglio il soprabbondare degli aggettivi, la dirò qui. Il Boccaccio,

che aveva una grande capacità di raccontare, ne aveva poca di descrivere. In che consiste quest'ultima? Nel presentare il quadro della scena naturale o morale che si descrive, di maniera che il lettore ne rilevi non solo il disegno — a questo il Boccaccio riusciva perfettamente, — ma anche il carattere e l'effetto, e li senta, sia che l'autore gliene dica, sia che gliene lasci indovinare. Se, per esempio, per descrivere un giardino, io dico che gli era bello, non ne do nessuna immagine; se lo descrivo albero per albero, le immagini si confondono, e manca il tutt'insieme; se esprimo con esclamazioni e con sospiri l'impressione che mi ha fatta provare, il lettore per lo più resta freddo, se non ha l'immaginativa molto mobile anche lui e non si compiace, per una certa bontà d'animo, di assistere alle commozioni mie. Il Boccaccio descrive male, non nella terza, ma nelle due prime maniere combinate per lo più insieme: ammucchia troppi particolari, e non dà un'immagine di nessuno; ma di ciascuno esprime con una qualificazione astratta, per via d'un aggettivo, una qualità punto propria nè distinta. A volte, questa necessità di moltiplicare in aggettivi gliel'ha potuta far sentire quell'armonia di periodo che s'era fissa in mente.

Sia come si sia, questa sua ridondanza, per parecchie ragioni è rimasta in onore: ed è stata il *non plus ultra* della perfezione per tutti i suoi imitatori, i quali non ho bisogno di dirti quanti siano stati. È inutile di tormentargli; i poverini sono stati battuti molto ed a dovere; io mi contenterò solo di aggiungere che parecchi, per un errore de' critici, si sono sottratti alle battiture. Ecco come. Questa ridondanza di frasi è quasi obbligatoria in quelli che prediligono le inversioni, e tentano un periodo complicato che lor pare alla latina, e lo fabbricano secondo certe proporzioni molto visibili, di dove par loro che risulti una disposizione architettonica bellissima. Ma per essere obbligatoria in questi non vuol dire che chi non inverte e non perioda, ne sia esente *ipso facto*. Ora, tutti i colpi gli hanno patiti que' primi; questi secondi se la sono svignata; anzi alcuni di loro hanno acquistata fama di maravigliosi. Ci

vuole un po' di giustizia; tiriamo giù anche questi. Gli è anche più necessario; perchè oggi in Italia di scrittori ridondanti di questa seconda maniera ce n'è più che non di quelli della prima: quantunque ce ne sia troppi degli uni e degli altri. Di fatto, non ho già mostrato de' nostri predicatori, come hanno tutti i vizii e tutti i motivi della ridondanza? E de' discorsi per accademie, dell'orazioni funebri, in somma di tutti gli scritterelli che mostrino di pretendere d'esser lodati di bellezza di stile, quanti se ne pubblicano oggi che non ci s'intenda lo stile appunto a questa maniera, come un fraseggiare cioè più o meno fiorito, aiutato rettoricamente da un minore o maggior numero d'inversioni, più o meno forzate? E non solo gli autori scrivono così: ma i critici lodano; chiamano *forbido, elegante, fiorito, splendido, eloquente* chi scrive così. Tanto è torto il giudizio! Ahimè! ahimè! e cosa importerebbe che i giovani s'invaghiassero di scrivere, e gli uomini scrivessero così. se questo non volesse dire che la letteratura in cui prevale un'abitudine simile, non ha nessun significato, non trova una società sopra cui creda di poter operare, è un giuoco ed un trastullo da bambini, e serve alla vanità innocua ed imbelles di alcuni pochi?

Ma, rientriamo, se è possibile, in via. Uno scrittore italiano, il quale con poca o nessuna voglia di periodare, e senza imversioni, è pure ridondantissimo di frasi e di parole, gli è stato rimesso in onore, in questi ultimi tempi. Giaceva poco meno che dimenticato; ma non s'è avuto requie fino a che, con iperboli ridicolissime, non è stato rappresentato all'adoperazione de' fannulloni. Ciascuno intende ch'io parlo di Daniello Bartoli e di Pietro Giordani. Se fosse vero che Iddio, *ridet et subsannat* noi poveri uomini, sarei tentato di credere, che egli abbia dovuto rider ben bene, a vedere il Giordani persuaso, che in una compagnia tanto odiata da lui, sia dovuto andare a educarsi e vivere appunto il maggiore scrittore dell'universo, quel Bartoli, *singolare in questa grande arte di scrivere, non pur tra gl'italiani ma in tutto il mondo, terribile, unico; possibile forse ad uguagliare nello studio e nel sapere dello scrivere, non*

rassomigliato mai nè possibile a rassomigliare nella qualità dell'ingegno.

Per me ho del Bartoli un'opinione affatto diversa: e son sicuro che al Giordani sarebbe piaciuta più la mia, che l'avrebbe pur liberato da una postèma, come gli doveva esser quello, di una ammirazione così straordinaria per un gesuita. Io ho il Bartoli per uno scrittore nullo, mancante di pensiero, di vita e di verità, affastellato, farraginoso, senza chiarezza, senz'ordine, d'uno stile posticcio ed artificioso, d'una lingua copiosa sì, ma mescolata ed accozzata senza discernimento. Potrei, un giudizio così rigoroso, dimostrarlo a capello in una pagina qualunque dell'*Asia*; ch'è ritenuta la migliore opera del Bartoli: de' cui trenta volumi perfino gli ammiratori più accesi ne abbandonano venti per disperati. Ma mi par meglio di prender due piccioni ad una lava, e di provar colle stesse lodi che il Giordani fa del Bartoli, che critico sia l'uno, e che scrittore sia l'altro.

Adunque, secondo il Giordani, il Bartoli è *forse possibile* ad essere uguagliato *nello studio, e nel sapere dello scrivere*; non *rassomigliato mai nè possibile a rassomigliare nella qualità dell'ingegno*. Il Giordani scrive appunto come il Bartoli; ha schiccherato questo periodetto, che par così magnifico, senza fissarsi in mente il senso di nessuna delle espressioni che adoperava: nè di *studio*, nè di *sapere dello scrivere*, e nè di *qualità dell'ingegno*. Di fatto, a questo Bartoli, non somigliabile per le *qualità* dell'ingegno, *abbondò la potenza per esser chiaro*, non la *volontà di apparir semplice e comune*. S'esprime così, perchè contrappone il Leopardi al Bartoli, e il primo gli pare che avesse stile più chiaro, il secondo più splendido; senza che però si deva dire che il Bartoli non sia chiaro; ma lo è meno. Ora, dimmi se è maniera di discorrere questa? Se in un inciso si può confondere tre cose così distinte come l'esser *chiaro, semplice e comune*? Di più, se il Bartoli non sarebbe stato scimunito, quando, sovrabbondandogli la potenza di esser chiaro, cioè di dare, per servirmi delle parole del Giordani, *una perfettissima trasparenza al pensiero*, avesse preferito

di non dargliene? e, per non essere semplice e comune, si fosse contentato piuttosto di non far trasparire il suo pensiero? — Che garbugli son questi? Ma sempre peggio. Di fatto, questo Bartoli, se non somigliabile per l'ingegno, *uguagliabile* però nello *studio* e nel *sapere* di scrivere, *per la frase pellegrina domanda a' lettori più attenzione che non meriterebbe la materia; di lui terrete a mente innumerevoli frasi smaglianti; niuna sentenza ripeterete; il mirabile è nel vestito, non nella persona.* Questo discorso rassomiglia a quello d'uno che ti dicesse: Senti; tu hai un vestito fatto molto bene, ma dozzinale; infatti la roba è molto fine, ma il taglio è goffo. — Che te ne pare?

Ma guarda come continua: *Poi niuno affetto mai in migliaia di pagine; o glielo negasse la natura, o lo vietasse la professione.* Quasiché i soggetti trattati dal Bartoli non fossero o di quegli in cui non c'entra affetto, o di quegli in cui niente impedisce a un gesuita di sentire affetto. Oh! cosa gli vieta di amare san Francesco e sant' Ignazio e i martiri della Compagnia? E di che altro ha poi scritto questo terribile ingegno, che non ha nè affetti nè sentenze, e la cui abilità consiste ad assottigliare un concetto più di quello che richieda la materia? Abilità definita male dal Giordani, e comunissima a' tempi del Bartoli.

Se non che tutto questo mio gridio non è nulla a quello che dovrò fare, per la ragione seguente. Il *grandissimo Bartoli*, dice sempre il Giordani, — scrittore non uguagliabile per l'ingegno, di cui non si ritengono a mente se non innumerevoli *frasi smaglianti*, — *manifestamente operò che ne' suoi scritti ogni più volgar lettore sentisse una tutta singolar maniera di fraseggiare e un immenso studio e svariate ricchezze di lingua. Direste che suo fine speciale scrivendo sia di tenervi in continua ammirazione di sè stesso: tanto è ne' vocaboli e ne' modi pellegrino e scintillante; sempre ci vuole molto più attenti l'autore che la materia.* Ebbene, sia pure così: cosa ne risulta? Per ogni persona di senno e di gusto, che il Bartoli è uno scrittore pessimo; giacchè, fuori che durante l'imperio Bizantino o in periodi di gusto corrottissimo, un autore che si propone un

fine così frivolo, per quello stesso ordine di mezzi che deve adoperare per arrivarci, è creduto e deve riuscire uno scrittore cattivo e da non leggere. Così sarebbe parso anche al Giordani, se per una serie di ragioni generali e particolari, che ho già accennate in altre lettere, egli non si fosse abituato a guardare la frase e la parola da sè, e mediante criterii falsi e leggieri, a figurarsele belle o brutte. Ma, ammessa questa scusa, se la ti pare che valga, cosa s'ha ad aggiungere? Ecco. Dionigi d'Alicarnasso, per un periodare artificioso, in cui il proposito è manifesto, censura Isocrate e la scuola di lui. Il Giordani, per un fraseggiare artificioso, e in cui il proposito di far colpo gli par palese, loda il Bartoli. Vuol dire che il Giordani cronologicamente è vissuto dopo Dionigi, ma logicamente parecchi secoli prima. E fino a quando — lasciarmi interrogarti *ex abrupto* — fino a quando vorremo in Italia restare per fin nella critica inferiori agli antichi?

Il Giordani ci consola col dire che se non è possibile, non è *desiderabile neppure di rassomigliare il Bartoli in quella sua maniera; piace esservene stato uno: ma basta*. Come sia permesso di non voler diventare simile ad uno scrittore di primo ordine, e perchè si deva lasciarlo solo, vattel'a pesca. Forse la natura s'è esaurita in quell'unico. Sia come si sia, io, il quale credo con più coerenza che non sia desiderabile che si bartoleggi, lo credo però possibilissimo. E gli scrittori in Italia, i quali, imitando o no il Bartoli, tengono la stessa sua via e gli rassomigliano, sono pur troppo moltissimi. Il Giordani è del numero, come ti deve esser risultato da questo poco d'un suo scritto, che t'ho copiato. Quasi tutti gli scrittori gesuiti sono di quella fatta: lisciati, pinti, falsi, imbellati tutti, con certi guizzi di stile di qua e di là, che danno una certa illusione di vita, con ismancerie, con lezii, con espedientucci d'ogni sorta. Ed è strana cosa, ma naturale che i gesuiti de' tre scrittori che hanno avuto, il Pallavicino, il Segneri ed il Bartoli, non hanno punto imitato il primo; scrittore senza movimento, d'uno stile rigido, ma spiccato e risoluto, e di gusto le più volte sano; hanno

seguito il secondo nella materia della predicazione dove non val nulla, e non nella semplicità della lingua dove val molto, e nella naturalezza dello stile, che abbandona di rado; e si sono, invece, innamorati della maniera del Bartoli, scrittor mascherato, che non ischiva il falso che col cadere nel nulla. Tutti, chi per una via, chi per l'altra quando si danno aria di scrivere, ne ritraggono. Chi imitando, chi non imitando; chi, con fatica, chi per un felice naturale, riescono tutti a quella fioritura vuota ed affettata, e l'ammirano negli altri. I loro sedicenti stili sono lindure e lisciature diverse, con qualche difetto di più o con qualche abilità di meno; con un po' più o un po' meno di periodo e d'inversione: ma son sempre variazioni di uno stesso motivo. Da' gesuiti la peste s'è comunicata al clero; e tra preti, maestri e scolari di retorica gli è un pieno di damerini tutta la nostra letteratura.

- Ma bisogna scendere anche più giù, se non per nominare tutte le forme di questo sedicente stile di lusso, per intendere almeno in genere tutto lo sciupio d'inchiostro di cui o' è stato cagione. In taluni de' nostri autori, soprattutto moderni, e scolari del Giordani o del Cesari, deriva non da un criterio falso del numero del periodo; non da un certo amore di un luccichio di stile, che abbagli; non dal bisogno posticcio delle inversioni; non dalla poca abilità di descrivere, ma, se posso esprimermi così, da un certo coagulamento compiuto del lor pensiero, dal quale non si staccano più de' concetti, ma delle frasi imparate a memoria, l'una dietro l'altra lente e continue, come acqua mezzo ghiacciata, che sgoccioli. Mi permetti un'immagine plebea? Ebbene, figurati un salciccione. La mente, per così dire, di questi autori pare che abbia presa appunto una forma così: con questo divario, che in luogo di rocchi, t'hai a immaginare delle frasi, e queste non più legate come quelli collo spago, ma appiccicate collo sputo. E tirata via l'una, ed ecco l'altra che comincia a spenzolare e a staccarsi; e la tiranna non lascia il povero scrittore, se la non è tirata via anch'essa. Ti voglio dare un esempio, e sarà del Cesari, che si trova nel caso, non

sempre, ma parecchie volte, soprattutto in certi suoi scritti, dove imponeva a' suoi omeri maggior peso di quello che potessero portare.

« *Van.* Ben dite; ma e' c'era però altro da dire, secondo il *divisamento* da noi *proposto*; e parmi ch'egli erano alcuni costrutti fuor di regola, *de' quali* la lingua di quel buon secolo *fornì molto ben* le scritture di que' gloriosi (vuol dire de' gloriosi del buon secolo).

« *Ben.* Egli è l' vero; e me ne ricordava. Ma, senza che non pochi di questi ci *venner* notati, portando gli esempi *d'altre parti* del toscano linguaggio, io *fo ragione* che gli altri *che ci venissero innanzi*, noi potremo *venir* raccogliendo tra via *in tornandoci* a casa; il che ci *farà* più dilettevole questo *scorcio* di strada che a far ci resta. »

Non ti senti intirizzito? Mi pare che l' avere sottolineato basta, ed aggiungere parole sarebbe superfluo.

Eccoti un altro esempio dello stesso autore. Ero risoluto a contentarmi di quello che avevo allegato; ma ho poi aperto a caso il *Fiore di Storia Ecclesiastica*, e dato di naso in questo bel periodo. È il primo della dedica:

« Fu già tempo, Illustrissimo Monsignore, che l' amore delle medesime lettere e la comunanza degli studii gentili, ed anche una non totale disparità di condizione e d' uffizii, *metteva* fra voi e me *una qualche vicinità* ovvero alcun poco *ravvicinava la distanza* che era da voi a me; onde io poteva allora *fare* con la signoria vostra più a *sicurtà*, che ora non m' è concesso; *conciossiachè* la dignità a che (d' una in altra maggiore) il vostro merito e a perspicacia del nostro Sovrano che l' ha saputo conoscere, v' hanno innalzato, hanno *messo* tra noi due tanta *disparità* che a me non può restare verso la persona vostra che un sentimento di riverenza che mi fa *disdicevole* il *troppo* a voi *avvicinarmi*. »

Non ti pare una danza di frasi sul motivo: *ravvicinare la distanza*; frase, che, per dispetto, è un francesismo de' più strani; *rapprocher la distance*?

Ma c' è di peggio. Guarda: ne' periodi che seguono, non ti par vedere che le parole ci stanno assieme per forza,

e tutte se ne vorrebbero andar via per la loro strada; tenute in riga colla verga, come de' bambini in processione?... Ma, ahimè? i periodi che volevo far seguire, sono di autori viventi; e mi duole troppo di dover inquietare della buona gente. Però permetti che io tralasci: e di a' tuoi lettori, che chi gli desidera, mi scriva, e gliene fo copiare, e gliene mando finchè mi basta la pazienza di rileggere e di cercare. Mi basta scaltrire i giovani.

Di dove deriva questo così enorme vizio? L'ho detto già in parte; e mi risparmio di tornarci su per ora, poichè le sue tre cause principali dovrò trattarle distesamente nelle tre ultime lettere che seguiranno. Qui accennerò soltanto che la predilezione degli autori e de' critici per uno stile pomposo in qualunque delle sue forme, deriva anche dalle false e frivole rettoriche che s'insegnano nelle scuole. Noi non siamo ancora usciti dalla Rettorica del Blair, libro tenuto nella stessa patria dello scrittore per mediocre e dannoso. Una rettorica più sana e più profonda, con cui fosse data a' giovani una migliore idea dell'arte dello stile, e da cui non risultasse loro un concetto falso ed inverso del vero sul merito reciproco delle qualità d'uno scrittore, servirebbe molto. Chi si voglia applicare a comporla, abbia avanti agli occhi gli elementi di rettorica di Riccardo Whately. Di regole che aggiustino e perfezionino il criterio del giovane, non si può fare a meno; e il gridare, in genere, contro tutte le guide e norme, è prova d'ingegno debole, quantunque si faccia a mostra d'ingegno forte. Ma bisogna però dire che le regole e gli esercizi fatti male, nucono più che non aver punto di quelle e non far punto di questi. A quanti ingegni non deve aver fatto perdere il bandolo quella pratica, uscita di poco dalle scuole, e forse non ancora da tutte, dell'*imitatio*, della *variatio*, e della *dilatatio*, che consistevano nell'avvezzare il giovine a trasformare un'espressione secondo gli stili de' diversi autori, a variarla considerata di per sè, ad allargarla in maggiore o minor numero di parole? Erasmo, per un modulo, varia, credo, in dieci modi la frase « *semper, dum vivam, tui meminero*: » e al Wagner gesuita, due secoli dopo, questa prova

pareva ancora un capo d'opera. Ecco il più breve de' modelli di *dilatatio*, forniti dallo stesso Erasmo: *Totus commaduit. A summo capillo ad imum usque calcaneum pluvia commaduit. Caput humeri, pectus, venter, tibiae, totum denique corpus pluvia distillabat.* » Dall'uso di questi esercizi scaturirono tutti que' libri di sinonimi, di parole e di frasi, che hanno sviato un buon numero di gente, e cooperato a produrre scrittori cattivi, latini ed italiani. Ricavo da un libro tedesco, che nel Lessico del Weismann, pubblicato in Lipsia nel 1758, e ristampato dodici volte in sette anni, l'espressione *dire il vero* ha per primo equivalente *folium recitare Sybillae* (da Giovenal. 8, 126), e poi *oracula loqui*; e per ultimo *vera dicere* — un'altra: *schivare una disgrazia* è tradotta, *plantam coeno evellere*, etc. Non dico che in tutti i nostri scrittori ridondanti si trovi quel cattivo gusto, che farebbe prediligere alcune di queste frasi; ripeto: noi, di quegli scrittori, n'abbiamo di vestiti a ogni modo. Ho citato questi esempj per chiarire alcuni effetti d'una rettorica falsa. Del resto, quanti tra di noi, anche oggi si contentano di dire *il vero*, e non invece *l'aprono*, o per *aperto lo mostrano*? A quanti non pare di scriver meglio il *ducc* che il *generale* Raglan? In somma, mi basti dire e ripetere che l'insegnamento rettorico è falso e pernicioso ogni volta che indirizza la mente dello scrittore a curare, e lisciare e rabbellire la frase o la parola, considerata di per sè sola.

Ma vuoi un rimedio migliore, perfino, della rettorica buona? Un Tedesco, de' più illustri, un grande amico nostro, il cavalier Bunsen, me l'ha indicato in una lettera scrittami un anno fa. Ecco le sue parole, non tradotte in italiano da me, ma quali in italiano le ha scritte lui: « La » prosa *italiana* è divenuta un poco verbosa perchè man- » cava il libero movimento della mente nazionale nel can- » po del sapere storico, e così non vi esisteva più l'equi- » libro fra il sapere che condensa e la facondia e (per » così dire) ampiezza naturale del genio italiano. O mi » manca l'Italia già da gran tempo nella lotta degli spi- » riti! »

Il pensiero, così espresso da un Tedesco, ci ha guadagnato: io sarei stato meno gentile con noi. Ebbene, ora se sappiamo, possiamo muoverci; si smetta, dunque di fraseggiare e si pensi. Ora, in gran parte, possiamo dire: ebbene, sediamoci a tavolino, non perchè ci bisogna pur scrivere qualcosa, ma perchè abbiamo qualcosa da dire.

E dopo questo slancio d'eloquenza, fo punto e mi dico, al solito,

tuo

Ruggiero Bonghi.

P. S. Un mio amico mi conferma in un'opinione che mi son formata da un pezzo, di maniera che mi vien voglia di dirla. La storia della prosa italiana si potrebbe fare dietro questa distinzione principale. C'è stato a principio, nel trecento, come due scaturigini di due scuole diverse, l'una, tutta naturalezza e semplicità; l'altra tutta ampollosità ed artificio. Il Boccaccio sarebbe padre della seconda; la prima sarebbe la scuola comune degli altri Trecentisti. I prosatori successivi si sono addetti chi all'una chi all'altra. Però si vede dalle mie critiche che di scrittori perfetti non se n'è formati nè nell'una nè nell'altra; anzi, che la naturalezza degli scrittori della prima scuola è stata turbata e guasta dalle false teoriche e da altre cagioni.

LETTERA QUATTORDICESIMA

Stresa, 18 luglio 1855.

Carissimo Celestino.

Son sei, non è vero, le lettere che ho scritte sullo stile? Non sarebbero troppe, se riuscissero ad ottenere l'effetto che desidero io. Ed è, che lo stile non sia nè confuso colla lingua, nè fatto consistere nella disposizione artificiosa e ricca delle parole. Con che noi canseremmo parecchi giudizi falsi, nel mio parere, sulla letteratura altrui e sulla nostra.

Uno di questi giudizi falsi m'è parso sempre quello del Leopardi, il quale dice che i Francesi nella loro lingua presente non hanno vera differenza di stili; anzi, non ne hanno se non un solo; e che volendo avere parecchi stili, da raffrontare a quelli degli antichi scrittori classici, « con- » verrebbe loro ricorrere a quel vecchio parlare francese, » oggi dismesso e quasi morto, ma quanto a sè bellissimo » e potentissimo, come veramente veggiamo aver fatto poco » addietro il Courier nel provarsi a ridurre in francese al- » cuni passi di Erodoto. »

Gli errori, in questo periodo, mi paiono parecchi. Un popolo, i cui scrittori non avessero differenza vera di stile, sarebbe una noiosissima folla di persone tutte dello stesso carattere e dello stesso ingegno; e una lingua che non potesse prestarsi a stili diversi, o la dovrebbe essere rozzissima, ovvero renduta colta tutta da gente a quella maniera. Può stare benissimo che il maggior numero di scrittori in un tempo, o anche attraverso tutta la storia d'una letteratura, si rassomigli, ma tutta questa massa d'una faccia medesima non sarà già composta di scrittori grandi ma di mediocri; non di quelli che hanno stile, ma di quelli che non ne hanno. Fare di questi il fondamento d'un giudizio sa-

rebbe come dire che in un tal paese non ci nasca de' grandi uomini, quando si prescinda da quelli che ci nascono e che ci son nati. Gli scrittori mediocri, difatto, si rassomigliano: così nella letteratura francese come nella nostra; quantunque nella nostra si rassomiglino piuttosto nel non sapersi esprimere, e nella francese nell'esprimersi tutti a un modo: ora, quanto questa ultima maniera di rassomigliarsi valga meglio di quella, non serve di dirlo. Ma in Francia, ed ora e prima, gli scrittori grandi hanno ciascheduno un suo stile proprio; ora d'una specie, ora dell'altra di que' due stili dei quali ho discorso, e con que' particolari che finiscono di formare uno stampo individualissimo. Il Bossuet e il Pascal, vissuti l'uno e l'altro dopo l'Amyot, e de' primi a regolare e sfrondare una lingua troppo rigogliosa e mescolata, si rassomigliano forse di stile? o sono tutt'uno col Fénelon? E più tardi, il Voltaire ha egli lo stile del Rousseau, e l'uno e l'altro quello del Montesquieu? E a giorni nostri, il Cousin scrive egli come il Villemain, o l'uno e l'altro come il Mérimée? A noi dispiace che i Francesi giudichino a sproposito de' nostri autori: a volte abbiamo ragione, e di molto. Ma questi Francesi de' quali ci lamentiamo, sono de' giornalisti; come scuseremo uno de' nostri migliori ingegni che dice a' Francesi di non avere se non uno stile? In quanto al Courier, fece bene, non a rimettere in piè l'antica lingua francese, che non poteva e non volle, ma a ridare all'uso degli scrittori parecchie maniere e frasi, che, non cessate nell'uso de' parlanti, erano però state, se non isbaglio, rigettate a torto dagli scrittori troppo per bene e fastidiosi del secolo di Luigi XV. Soleva egli dire, che non avrebbe mai scritta nessuna frase o vocabolo, che non avesse avute due autorità; quella della sua serva e quella del *Dizionario dell'Accademia*; che è come dire, non fosse garantita dall'uso e poi dall'uso; giacchè tanto la serva come il *Dizionario*, per il modo in cui è fatto in Francia, gli servivano da due testimoni dell'uso. E mettiamo che nella traduzione d'Erodoto avesse adoperate delle frasi svecchiate, e non registrate dal *Dizionario* nè sentite a dire dalla serva; l'avrebbe fatto, non perchè con una lingua attinta a fonte così buona e

così ricca, non avesse potuto ritrarre lo stile d'Erodoto; ma per una ragione di gusto finissima. Figurati, com'è vero, che dopo Erodoto il dialetto Ionico si sia sviluppato di più, arricchito, compiuto; e che la perfezione dell'arte greca sia a' tempi di Platone. In questo caso, un contemporaneo di Platone sentiva nel leggere Erodoto una certa grazia giovanile della lingua, una grazia, che a quella maniera non avrebbe ritentata, ma che in Erodoto gli dava un certo solletico e piacere. Ora, per far sentire a' Francesi, nella condizione presente della lor lingua, lo stesso effetto, bisogna appunto servirsi d'una lingua non migliore di quella che hanno ora, ma un po' più antica; e così ha fatto il Courier. Allo stesso modo, se un Tedesco, mettiamo — si può supporre perchè c'è de' cervelli strani — volesse far provare a' Tedeschi la stessa sensazione delicata che proviamo noi nel leggere una vita del Cavalca, dovrebbe del pari adoperare una lingua più antica e più povera di quella che parla ora.

Questo giudizio, insieme a parecchi altri dello stesso genere, si fonda su una confusione dello stile co' suoi mezzi, ovvero colla sua materia. Gli è come se uno confondesse la mano che impasta colla pasta o colla madia. Di fatto, lo stile è l'individuo che si serve di quello che trova, in fatto di sintassi, di locuzioni e di frasi, nella sua propria lingua; e se ne serve, stampandovi la sua orma, e tanto più e tanto meglio quanto più ha di vigore e di carattere in sè medesimo; invece, la sintassi, le locuzioni e le frasi sono, la prima la condizione, la seconda la materia di questa operazione dell'individuo. Perchè questa si faccia con effetto certo ed immediato, bisogna che quelle condizioni e quella materia abbiano qualità affatto opposte allo stile stesso. Lo stile è il segno della libertà dello scrittore; la sintassi è la via nella quale questa libertà s'ha a muovere: n'è il limite e il freno; la lingua è il qualcosa di comune tra lo scrittore e il lettore, per mezzo di cui l'effetto è sentito da quest'ultimo, e passa della mente di chi scrive, a farsi valere in quella di chi legge. Il carattere dello stile è l'individualità; quello della sintassi è l'astrazione; quello della

lingua è l'universalità. Lo stile è migliore quanto più proprio; la sintassi quanto più ferma; la lingua quanto più comune. Gli scrittori più grandi per l'appunto sono queglii il cui stile ha uno stampo così proprio, una vita così intima da non potersi neanche tentare d'imitarla; la sintassi è rigida e ferma; e la lingua la più generale. È stato osservato da parecchi che gli scrittori più grandi son quelli che producono più effetti nuovi colla lingua e creano meno parole. /

Gli è così vero che in Italia sogliamo confondere lo stile con l'una o coll'altra delle sue condizioni e de' suoi mezzi, che il Tommaseo, in un libro di concetto sbagliato, ma pieno di osservazioni giuste, — *Il Peticari confutato da Dante*, — dovette far notare tra le altre cose a' suoi avversarii, che « altro è frase, altro è stile. » Di fatto, nel Monti, nel Peticari e negli altri scrittori che ragionarono di lingua nel principio di questo secolo, la confusione è perpetua.

Io avevo bisogno, caro Celestino, di costringerti a fare con me queste distinzioni per procedere avanti: giacchè io pretendo che, come noi sogliamo sbagliare nel concetto e ne' giudizi e ne' criterii dello stile, così anche sbagliamo per solito nello studio e nella scelta de' mezzi dello stile. E guarda di dove comincia la mia strana tesi.

Tu hai sentito discorrere spesso dell'indole della nostra lingua; e i critici e gli scrittori lodarsi o biasimarsi a vicenda di esserle rimasti conformi o no nello scrivere. Ebbene, io pretendo che i critici non abbiano punto un concetto chiaro nè determinato di quello che sia questa benedetta indole: e che in nessuna letteratura gli scrittori si siano dipartiti dall'indole della lor lingua più spesso che nella nostra. Ora, mettiamo che questo fosse vero, avremmo qui una delle ragioni migliori per isciogliere il tuo quesito. È naturalissimo, di fatto, che i lettori non si trovino comodi con scrittori che gli violentano; e che preferiscano di leggere in quelle lingue, nelle quali gli scrittori si discostano meno da quell'uso, che essi lettori hanno imparato se non dal babbo, almeno dal maestro. Vedi dunque la necessità di provare un pochino questa mia nuova tesi.

Manzoni

E voglio mandare avanti queste due prove leggiera per assaggio. Se i critici avessero un concetto determinato di quest'indole, potrebbero essere così discordi tra di loro, da lodar l'uno di conformità all'indole della lingua appunto chi è biasimato dall'altro di discostarsene? Il Manzoni, per esempio, è stato censurato — ed è da parecchi — di dipartirsi nello scrivere dall'indole della lingua italiana; a certi, invece, è parso che vi si conformi mirabilmente; e finalmente, alcuni l'hanno lodato di conformarsi soprattutto all'indole del dialetto lombardo; e censurato di aver guastata questa felice conformità col correggere de' lombardismi nella sua seconda edizione, e mettere nel posto de' fiorentinismi. Altri scrittori potrei citarti, giudicati colla stessa varietà; ma mi dilungherei troppo: e ce n'è anche di giudicati sempre a un modo senza variazione, e secondo me, lodati o censurati a torto.

Ora, un concetto così vago e confuso non solo non è buon criterio, ma non ha valore oggi. Quel concetto ha valore, così nella critica come nella storia, il quale, senza risultare da una generalizzazione de' casi particolari, sa però provare la sua concretezza nella totalità di questi casi. Bisogna che spieghi i particolari, e gli trasformi, ciascheduno, in un universale, di cui faccia penetrare il carattere e i limiti. Chiarirò spero, più giù, ciò che ci ha di oscuro nella mia formola.

Per ora, quell'altra prova leggiera che avevo promessa; — la rarità estrema di buone traduzioni italiane così de' libri antichi come de' moderni. Noi sogliamo burlarci molto della povertà, della miseria della lingua francese. Io non so come noi non badiamo a un fatto evidentissimo; che, ammesso anche questo, i Francesi però hanno ottime traduzioni dal latino e dal greco e dalle lingue moderne in molto maggior numero di noi; e che le altre loro traduzioni, che non sono ottime, son però tutte leggibilissime. Se tu badi alla ragione per la quale noi siamo così scarsi, e le traduzioni in italiano, anche fatte da uomini per ogni parte capacissimi, riescano intollerabili, io credo che eccettuati alcuni pochi casi, tu troverai che il traduttore s'è fatto

portar via dall'indole della lingua da cui traduceva, nè ha saputo sceverare quello che aveva d'essenziale e d'accidentale, di formale e di materiale, lo stile del suo autore: ha creduto di render tutto, e ha smarrita l'indole della lingua propria. Però noi abbiamo le traduzioni dal greco del Salvini, *dove io trovo*, per servirmi delle parole del Leopardi, *un dire nè italiano, nè greco, ma fatto di un raccozzamento dell'uno e dell'altro in foggia mostruosa e barbara*; e tante traduzioni dal latino, dal francese, ed ora dall'inglese e dal tedesco, nelle quali, oltre alle terminazioni e un certo numero di radicali, si trova poca differenza dalla lingua dell'autore a quella del traduttore. E ciò perchè? Perchè il traduttore italiano, di quest'indole della lingua propria, della quale avrà sentito parlare e parlato tante volte lui stesso, non ne ha imparato nulla di preciso nè da sè nè nelle scuole: di maniera che, nel caso, quel sentimento confuso e parecchie volte falso che n'avrà acquistato leggendo i libri, non gli può servire di guida e l'abbandona. Invece il Francese, quantunque non ne abbia fatto un esame riflesso, pure per la certezza e la precisione della sua lingua, ha un sentimento così delicato e particolareggiato della indole di essa che qualunque concetto trova espresso d'una maniera disadatta, lo trasforma issofatto. In questa trasformazione, gli è vero, può accadere che egli invada sullo stile dell'autore, e il traduttore non si proponga il problema bene, che è non solamente di trasformare nella effettiva lingua propria l'espressione dell'autore, ma anche di fare della propria lingua quello stesso uso, d'improntarle quello stesso stile che l'autore alla sua. Perciò accade alle traduzioni francesi non ottime di levare il suo aspetto particolare all'autore e di non ritrarne lo stile. Ma questo non è difetto della lingua; bensì del traduttore. Chi vuol vedere se i Francesi sanno e possono, volendo, ritrarre anche lo stile, guardi — questi esempi mi occorrono per i primi — certi pochi squarci di Demostene tradotti dal Villemain e il Dante del Lamennais. Oltre di che c'è da dire, che quest'abitudine de' Francesi non nuoce lor punto per una grandissima parte di libri, soprattutto moderni, i quali non hanno stile; mentre l'abitudine

*Quel
è impossibile*

nostra ci nuoce per tutti. E so che noi ci siamo dati ad intendere che questo nostro non saper fare, dipenda dall'infinita potenza della lingua nostra, senza badare che quest'infinita potenza si sarebbe poi pur dovuta mostrare in qualcheduno. Come non l'ha fatto, io mi contento della spiegazione che t'ho data io; cioè che il sentimento che noi abbiamo dell'indole della lingua nostra è poco determinato; di maniera che non ci basta al bisogno.

X Ma veniamo al buono. Cosa è l'indole d'una lingua? A certuni, come al Cesari, in quel suo libro sulla lingua italiana, in cui ha *giudicato che troppo importasse di ricercare sottilmente questa materia*, l'indole, e soprattutto la bellezza della lingua, è parso che sia un certo *non so che*, che consiste in una certa tal qual cosa, s'ha a sentire con certe tali orecchie, se si ha un certo tal giudizio. Punto del mondo; l'indole d'una lingua è semplicissimamente quel complesso di mezzi svariatissimi e numerosissimi, de' quali quella tal lingua si serve per esprimere così le singole parti come tutta la complicazione del pensiero: e si conosce rispondendo a questi tre quesiti: 1.° Di che mezzi si serve essa lingua per esprimere il concetto sostantivo ed il verbale, e quelle lor modificazioni che ricorrono più o meno in ogni proposizione? 2.° Di che norme usa nella disposizione delle parole che formano le proposizioni? 3.° E nelle congiunzioni delle proposizioni che costituiscono il periodo? Conoscendo questo, si conosce l'organismo di una lingua; soltanto, quest'organismo si può conoscere ovvero per un intuito, per un istinto: — così lo sentono il popolo e gli scrittori in certi periodi —; ovvero per via di riflessione; così lo devono imparare gli scrittori di tempi meno felici, come sono i nostri. E per noi è tanto maggiore la necessità di studiarlo così, che gli scrittori nostri del Trecento e del Cinquecento, per via delle letterature che imitavano, si sono parecchie volte dilungati dall'indole della lingua loro; di maniera che noi, i quali gli teniamo per modelli, e che alla tentazione delle letterature antiche abbiamo aggiunte quelle delle letterature moderne, abbiamo rischiato e rischiamo sempre più di parere, scrivendo, quello che la ragione umana pareva a Lutero, — degli ubbriachi a cavallo.

Per restar diritti, dovremmo dunque fissar bene nella mente nostra e de' giovani le risposte a que' tre quesiti. Io non intendo di dire come si deva rispondere per lo appunto; ci vorrebbero parecchi volumi. Voglio solamente indicare quale sia la maniera o la via di trovare una buona risposta.

Il primo criterio, io credo, dev'esser questo. L'organismo d'una lingua non lo fanno gli scrittori; lo trovano fatto e se ne servono. Se gli restan fedeli, sono da lodare; se no, da censurare. Aggiungi, non è invariabile in ogni sua parte; può stare che un tal nesso di parole e di proposizioni, per un tempo, stia bene; per un altro, non sia più da ammettere. Chi è dunque il testimone e l'autorità per una simil cosa? L'uso di quelli che parlano, i quali conformandosi a quest'organismo per un istinto felice e per una abitudine continua, non ne possono nè ne sogliono esser distolti da imitazioni sforzate e posticcie.

Ora, procediamo avanti. Per fissar bene e chiaramente quest'organismo ne' suoi particolari, bisogna studiare la lingua propria in contrapposizione coll'altre, e soprattutto con quelle, colle quali ha maggiori simiglianze e più necessità di corrispondere. Se si studiasse in contrapposizione con tutte si troverebbe, che non corre tra le lingue nessuna identità in nulla, fuori che nel fine d'esprimere ciascheduna il concetto, e nell'essere tutte proporzionate colla condizione di civiltà de' popoli che le parlano, e prestarsi alle facoltà analitiche e sintetiche dell'ingegno umano, non più nè meno di quello che a queste bisogni per esercitarsi e per enunciare i loro risultati. Invece, paragonando la lingua nostra colle moderne e colle due classiche, le simiglianze sono più o meno, ma parecchie: e le differenze tanto più difficili e più necessarie a riconoscere quante più sono le simiglianze.

Guardiamo una differenza lampante tra la lingua nostra e la latina: l'uso del neutro. Il neutro appartiene in latino all'organismo naturale della lingua: in italiano ne resta delle tracce come reliquie d'un organismo anteriore e scomparso. Di dove risulta, che il neutro non può esser

fonte perenne di stile in italiano e può essere in latino; altrimenti, che il neutro, per lo scrittor nostro, non è una miniera di dove possa cavare nuove frasi; dove per il latino, con certe distinzioni particolari e certe norme delicate, l'è una sorgente di frasi nuove: e come la frase nuova o è necessità di stile o è vanità ridicola e povera, quella frase che in latino deriva da inventiva ricca, in italiano, tradotta tale e quale, scaturirebbe da un'inventiva scarsa ed impacciata. Che gli scrittori italiani non abbiano intesa sempre questa natura del neutro nella lor lingua, e sentito quanto fosse lor difficile di adattarlo a nuovi usi, si ricava da questi due periodi del Machiavelli. Il primo ha tre neutri tutti di invenzione dell'autore. « In questa » medesima materia ed in questi medesimi principii di » guerra intra i Latini ed i Romani, si può notare come » in ogni consulta è bene venire allo *individuo* di quello » che si ha a deliberare, e non stare sempre *ambiguo* nè » in su *lo incerto della cosa*. » Qui ci ha ridondanza di frasi, che tornano tutte al medesimo; ed uso forzato de' neutri. È strano come più giù ne dia la ragione con una espressione diversamente, ma del pari infelice: « Perchè nella ambi- » guità e nella incertitudine di quello che altri voglia fare, » non si sanno accomodare le parole. » A che? s'intende; ma l'espressione manca d'evidenza e di vigore. Se non che questa è una digressione: e chiedo scusa. L'altro periodetto suona così: « Oltre a questo, qui si veggono *extraordinarii* » senza esempio condotti da Dio. » Quell' *extraordinarii* per *meraviglie* è davvero straordinario: e la frase tutta non ha colorito ed è stentata; tanto più che la mutazione dell'aggettivo neutro in un sostantivo è così intera che è accordato con un participio. Ora, si badi; di neutri plurali a noi non ne resta che nella lingua speculativa; i *possibili*, i *pensabili*, i *particolari*, ec. I *ridicoli*, credo che sia un gallicismo; *les ridicules d'une personne*. Invece, al singolare ci resta l'uso di *quello*, cioè, e di parecchi aggettivi: e nella stessa maniera che nel latino, l'uso più frequente del neutro è al genitivo; *niente di nuovo*: mentre al dativo, e all'ablativo nel latino era scarso e tra noi

nullo. Concorre in certi casi con una proposizione a formare un avverbio; *in pubblico, in ultimo, in piano*; ma questi casi in latino son più frequenti. Per il contrario, nella lingua tedesca, che ha il neutro, a quest'ultimo modo non è usato quasi mai; e al nominativo più spesso e più liberamente che nella latina.

Ma in questo — mi si può dire — è caso raro che gli scrittori moderni sbagliano. Quantunque potrei mostrare che sia meno raro di quello che si crede, pure darò un altro esempio di confronto tra la lingua nostra e la latina. Sarà un'altra prova che l'imitazione di questa falsa talora la frase italiana. Gli è, per esempio, nell'uso dei nomi in *ore*, corrispondenti ai latini in *or*; se non che ne' latini ci è implicato il senso d'un tempo di verbo, e ne' nostri non sempre, o con molta incertezza. Il tempo implicato o è il *presente*, e allora quell'atto, che questi verbali indicano, è inteso come un atto che si ripete e che forma una proprietà permanente ed immanente; una funzione propria, di spettanza, son per dire, della persona o della cosa significata: per esempio: « Cic. *Nat. Deor.* 21, 15, 41. » *Ignis confector est et consumptor omnium, idemque quo- cumque invasit, cuncta disturbat ac dissipat.* » Ovvero è un passato: ed allora quell'atto è inteso come accaduto bensì una volta sola, ma però rimasto a carattere perenne della cosa e della persona significata; per esempio: « Cic. » *Fam.* 10, 2, 3. *Mea quidem haec sententia est; qui reliquias huius belli oppresserit, eum totius belli confectorem fore.* » Che sarebbe una tautologia, se *confector* non volesse dire *quell'uomo che deve avere il nome d'aver fatta e conclusa l'intera guerra*. I Francesi e i Tedeschi, imbattendosi in simili usi di sostantivi, si aiutano con una perifrasi per rilevare il senso verbale; noi, parecchie volte, non solo traducendo ma scrivendo ci facciamo trascinare da una analogia falsa. Ecco da capo il Machiavelli — lo cito volentieri, perchè se si provano in lui di simili sbagli, restano, a fortiori, provati negli altri — « *Un principe* deve ben essere » *domandatore*, e di poi circa le cose domandate paziente » *auditore* del vero. »

Ne' due seguenti esempj del Cesari, che cito però a memoria, — e perciò non t'assicuro che tutte le parole siano appunto quelle —, il gerundio è usato alla francese. « Entrato in » una casa, trovò gli amici, *giocando* » cioè che giocavano, a giocare. — « Passeggiando lui, incontrò un porcaio, *studiandovi* di far entrare i porci, ec. » *che si studiava*. Ora, in francese, questo gerundio non è che un participio usato indeclinabilmente. In italiano invece, come la forma de' due modi è più distinta, l'uso non è prevalso; quantunque il Cesari l'abbia potuto trovare in qualche impuro Trecen-

Ma ci sarebbe tante altre cose da dire sopra questo punto ch'io preferisco di non dire più nulla. A volte in una lingua s'adopera un sostantivo di senso più generico, in un'altra più specifico: in una si enuncia in astratto, quello che un'altra dice in concreto: in una ridondano de' pronomi, degli avverbii che nell'altra son necessari. Questi casi e tant'altri s'avrebbero a studiare e determinare. Io passo a chiarire quello che sia l'organismo d'una lingua, rispetto alla disposizione delle parole nella proposizione.

Qui cadrebbe, Celestino carissimo, una quistione punto nuova, intorno alla quale s'è ballato molto in Italia. Alla nostra lingua compete o no l'inversione? Io non voglio sciogliere il quesito; mi contenterò di accennarti certe mie impressioni. Mi è parso che quegli i quali, a mia notizia, hanno trattato questo punto, si son figurati che non ci sia altra inversione a questo mondo, se non quella che consiste nel mettere il verbo in punta, e fuori di quel posto che, secondo il nesso logico de' concetti, dovrebbe tenere. Invece, se per invertire s'intende dare alle parole un ordine diverso da quello che risulta dal nesso logico de' concetti, d'inversioni ce n'è non quella sola specie che ho detta, ma di molte altre. E nessuna lingua colta ne manca. Ma prima di discorrerne, bisognerebbe aver visto e discusso fin dove questo nesso logico abbia ad essere per forza una norma della disposizione delle parole. C'è delle lingue nelle quali, in certi casi, non solo non è obbligatorio di seguire questo cotal nesso, ma è anzi obbligatorio di

non seguirlo. Per esempio, la tedesca, nella proposizione indiretta al congiuntivo, vuole quel tal verbo all'ultimo per forza; non si può dire: *è necessario che il figliuolo ami sua madre*; ma che.... *sua madre ami*. Nella proposizione interrogativa la lingua francese quando il soggetto è un pronome, e la tedesca sempre, non collocano secondo il nesso logico, prima il soggetto, poi il verbo e poi l'attributo; ma prima il verbo e il soggetto poi. Queste lingue, dunque, invertono in certi casi necessariamente. Invece, nelle lingue classiche questa disposizione è libera: e si può dare a queste tre parti essenziali d'ogni proposizione quel posto che si vuole. Ma a che patto? Che si segua un altro ordine; quello dell'associazione fantastica de' concetti, secondo il quale quel concetto va prima, la cui impressione sulla mente di chi legge o sente, è o vuol esser fatta la più forte. Senti per esempio un periodo di Cicerone, in cui la stessa causa produce ne' due membri un effetto inverso sull'ordine delle parole: « *Nec vero Aristotelem in philosophia deterruit a scribendo amplitudo Platonis; nec ipse Aristotiles admirabili quadam scientia et copia ceterorum studia restinxit.* » Nel primo membro, l'ordine è questo: 1.° attributo, 2.° verbo, 3.° soggetto; nel secondo: 1.° soggetto, 2.° attributo, 3.° verbo. E ciò perchè? Perchè tutta la forza del discorso poggia nel primo membro e nel secondo sopra la stessa idea di *Aristotile*; che è attributo nel primo, e soggetto nel secondo. Invece, la parola da cui non deve risultare la maggiore impressione, ma in cui consiste tutto il significato della proposizione, si mette per ultima: « *Nos sequemur potissimum Stoicos.* » Cicerone.

Però, se ci s'ammette questa libertà nella disposizione di queste tre parti principali della proposizione, non ci se ne ammette altrettanta per le accessorie. Ne' casi, per esempio, in cui il soggetto apre la proposizione e il verbo la chiude — e sono di molto, i più comuni — l'oggetto è preposto immediatamente al verbo, il dativo o l'indicazione del fine all'oggetto e più in là prendono posto le parti del discorso che indicano il tempo, il luogo, la causa ed il mezzo. Per es. Cic. *pro leg. man.* 3. « *Quod is qui uno die, tota Asia, tot in*

civitatibus, uno nuntio atque una significatione literarum cives Romanos necandos trucidandosque denotavit. » A questo ordine non è derogato se non per la connessione adatta e corrispondenza perfetta d'una proposizione con un'altra nel complesso d'un periodo. Ovvero quando s'ha a far forza su una di queste parti logicamente secondarie, come su quella che effettivamente formi il concetto. Ecco, per esempio, l'avverbio posto per il primo. Cic. — « *Cito* arescit lacryma praesertim in alienis malis, » o per ultimo — Caes. — « Quod ante id tempus acciderat *nunquam*. » Quest'inversione che a volte noi appena avvertiamo, è in latino delle più gravi. Quintiliano cita come esempio d'inversione giusta ed audace questa di Cicerone: « Ut tibi necesse esset in conspectu populi Romani vomere postridie. » Questo *postridie*, il *giorno di poi*, come posto fuor del suo luogo naturale dà grandissima forza all'espressione: io credo che se noi lo mettessimo, dove sta nel latino, otterremo l'effetto contrario.

Un'altra norma, credo che guidi nel latino la disposizione delle parole, ed è di rilievo, perchè mostra uno de' caratteri principali dello stile antico; che è di voler come che s'intuisca il concetto che si esprime, e quindi esporlo di maniera che ciascheduna parte dell'espressione ricordi il tutto. Non so trovare altra causa a quel distacco che talora occorre, dell'aggettivo dal suo sostantivo, così: « *Magnum* animo caepi *dolorem* ut cuperem quam celerrime res nostras *monumentis* commendare *tuis*. » Questa osservazione, se non ricordo male, è del Beccaria.

Tutto ciò se, di certo, non basta a dare una teorica della disposizione delle parole in latino, basta però, mi pare, a presentar meglio la questione per l'italiano. Cosa s'intende, quando si dimanda se nell'italiano l'inversione è lecita? forse, se in italiano si possa mettere il verbo fuor di posto? Se questo, non è punto lecito nè alla italiana nè a nessuna altra lingua un arbitrio così irrazionale. Forse, invece, se in italiano si possano disporre le parole di maniera che facciano maggiore effetto di quello che farebbero se si seguissero secondo l'ordine logico? Sì, di certo: l'è questa una cosa lecita così alla lingua italiana come a ogni altra: e

non potrebbe esser negato se non a quelle lingue rozzissime, nelle quali la funzione delle parole risulta dal loro posto, non avendo in sè stesse nulla di dove si ricavi che siano piuttosto sostantivi che verbi. Ora, io ti devo dire che la più parte degli scrittori italiani i quali hanno adoperato inversioni, si son posta la questione a quella prima maniera astratta: hanno risposto di sì ed operato conforme. E chi me lo negasse, mi comprometto di mostrargli, in autori italiani viventi o morti, che su ogni cento inversioni, per lo meno novantanove e mezzo le devono alla semplice persuasione che in italiano il verbo si possa mettere fuor di posto.

Questa persuasione è stata cagione d'un altro danno. In latino, come s'è visto, il dare a un verbo questo posto per ultimo, è un mezzo coordinato con tanti altri per ottenere un fine unico. I nostri invece, persuasi che alla sola lingua italiana fosse rimasta quella capacità di mettere il verbo fuor di posto, si son figurati che una buona parte dell'artificio dello stile consistesse appunto lì. Ora, lì, non che una buona parte, non ne consiste nessuna. Così hanno negletta tutta l'arte della disposizione delle parole, in grazia di un artificio vanissimo. Aggiungi: se tu dimandi loro di dove ritraggano che in italiano il verbo si può mettere fuor di posto, vedrai che non ci hanno altro fondamento se non che loro, scrittori, continuano a fare così, non badando, che se loro continuano a inquietare i verbi, i lettori d'altra parte continuano a lasciar tranquilli loro. Una facoltà qualunque una lingua non l'ha per l'ostinazione degli scrittori. A questo modo la lingua francese potrebbe anche divertirsi a spostare i verbi così; giacchè alcuni suoi scrittori vecchi, anteriori a Pascal, lo fanno.

Ma, da capo, è una facoltà che così in astratto nessuna lingua l'ha; mentre tutte le lingue colte hanno più o meno mezzi di dare alle parole la disposizione più efficace. N'abbiamo più degli altri noi? Non so. E quali sono? Non te gli posso dir tutti; te ne dirò alcuni, secondo e quanto mi verranno a mente.

+ 1. *La duplicazione del reggimento.* Consiste nel ricordare al posto debito col mezzo d'un pronome una parola, che

quantunque retta, pure o per chiarezza o per necces-
sità di stile è stata collocata prima di quella che la reg-
ge, es.: « Non può ancora *le città* che egli acquista, sot-
tometerle o farle tributarie a quella città, di che egli è ti-
ranno. » Mach. — « *Questo diamante* il papa mandò per me,
e me *lo* dette che io gli facessi un anello alla misura del
dito di sua Santità. » Cell. — « *Di quei* danari io *ne* avrei la
parte mia a ogni modo. » Cell. — « E di tutti insieme *farne*
questa moresca. » Caro. — « *Avere* a travasare moglie, fante,
masserizie, *la* non mi quadra. » Mach. — « Di questi esempi
ne son piene le antiche istorie, ec. » Questo mezzo di stile
a molti e perfino al Monti pare una sgrammaticatura; a
tutti indegno dello stile alto. Su che fondamento? Su que-
sto — non ti maravigliare — che la grammatica latina non
l'ammetterebbe, o lo stile in latino non ne sentirebbe il
bisogno. Di tanto una metafora — che la nostra lingua sia
figlia della latina — ha prevalso sopra il fatto che questa
figlia ha perse le gambe.

2. *Nominativo assoluto.* Consiste nell'enunciare a princi-
pio della proposizione, per via d'una costruzione indipen-
dente d'un sostantivo col suo reggimento, quel concetto
principale sopra cui gira il resto del periodo. « *Un cardel-
lino e poi un altro e un altro*, per quanto si soccorressero
con aria, non si fu a tempo. » Saggi dell'Accademia del ci-
mento. — « *I Veneziani*, se si considera i progressi loro,
si vedrà quelli sicuramente e gloriosamente avere operato
mentre che feciono guerra i loro proprii. » Mach. — Que-
st'uso è frequente negli scrittori greci, e si trova ne' la-
tini. A' nostri puristi è vietato dell'averlo anche i france-
si. — « *Le ma réchal de Schomberg dans l'armée, l'â-
miral Duquesne dans la marine et le marquis de Ruvi-
gny dans la diplomatie, la révocation de l'édit de Nantes,
sans parler de ses conséquences générales, coûtà à la
France et au roi ces trois excellens et glorieux serviteurs.* »
Guizot.

Ma perchè non si vada troppo per le lunghe, quando
non si ha nè il tempo nè il modo nè il luogo di dir tutto,
ecco *inversioni* il cui genio è italiano.

1. « E così de' costumi, quel che s'ha più tosto da pensare, o che la vanità, la malignità, ec. » Caro.

2. « Sterono Roma e Sparta molti secoli armate e libere. » Machiavelli.

5. « De' capitani virtuosi, li quali potevano temere, alcuni non hanno vinto; alcuni hanno avuto opposizioni. » Machiavelli. — Quest'altra, invece, dello stesso autore è di genio nè italiano nè latino. — « Dell'armi mercenarie antiche per esempio ci sono li Cartaginesi. »

4. « In questa veniva a saltacchione in su'n una sua inulettaccia quel messer Francesco Soderini. » Cellini.

5. « Io ho inteso dire che i mali poeti sono una mala cosa, e che gli fugge ognuno volentieri; ma che si vadano a trovare per oltraggiarli e dar loro delle pugna quando non molestano altrui, io non ho sentito dir mai. » Caro.

6. « Donisi a Benvenuto cinquecento scudi d'oro subito. » Cellini.

7. « Gli Ungheri soli muoiono col ferro; col ferro muoiono gli Ungheri soli. » Giambullari.

8. « La cagione di questa Dieta non ho trovata negli scrittori. » Giambullari. — Qui lo spostamento dell'attributo non è aiutato, o come direbbe il Castelvetro, consolato colla dupli-

cazione del reggimento: in francese, non si potrebbe; ma non mi par soverchio in italiano.

2

9. « Quello che, soldati miei, noi abbiamo tanto desiderato

1

di potere nel campo aperto combattere cogli inimici, ecco

1

che questo di la fortuna, stataci in tante vittorie benigna

1

madre, ci ha largamente concesso. » — In questo periodo del Guicciardini ci ha qualche difetto di stile; ma l'inversione è giusta e richiesta dal concetto. È dello stesso genere di quella del num. 8, ma più audace, perchè l'attributo preposto è formato da tutta una proposizione. Devo dire che di simili inversioni non ne ho sapute trovare negli autori italiani di così belle come negli inglesi. Guarda, per esempio, questa del Mahon: parla del Pitt, che non si unì alle ire popolari contro l'ammiraglio Byng:

« Yet this public feeling, which alone had borne him to office, which alone could maintain him in office, he now, when he deemed justice at stake, deliberately confronted and withstood. »

Prova a tradur davvero questo periodo senza fargli perdere nè efficacia nè naturalezza; io non ho potuto.

Vuoi sentirne ora di quelle nè italiane nè latine, e dirette da quella semplice persuasione di cui parlavo poco fa? Ce ne sarebbe da fare una biblioteca; ne registrerò qualcheduna.

1. « Carissime donne, a me si para davanti a doversi far
 5 1 1 2 3 6 7
 raccontare una verità che ha troppo più che di quello che
 7 5 4 5 4
 ella fu, di menzogna, sembianza; e quella nella mente
 3 1 2
 m'ha ritornata l'avere udito un per un altro essere stato
 2
 pianto e seppellito. » Boccaccio. — Del resto in questo pe-

riodo i difetti son tanti, che il minore è l'inversione. Di viluppi simili e maggiori il Boccaccio è pieno: e d'inversioni fatte per un fine di stile ne ha molte poche. Citano questa: « *Tu non ti accorgi che non il mio peccato ma quello della fortuna riprendi.* » Io ci avrei da ridire; ma preferisco di osservare, che il Boccaccio ha l'inversione molto più varia di parecchi di quelli che l'hanno imitato. Questi, davvero, si contentano dello spostare il verbo; lui sposta ogni cosa. Anzi parecchi, come il Caro, i quali non solo non hanno imitato il Boccaccio, ma l'hanno censurato, non sanno, come ho già notato, entrare nello stile alto, se non cacciando il verbo di luogo e lasciando il resto come sta. A questa maniera rozza è stata intesa sempre più l'inversione; come te lo proveranno i seguenti esempi di autori recenti e vivi.

2. « Nè solamente a' poveri e idioti si gioverebbe; ma pure a moltissimi di noi che già fummo alle scuole, e acquistammo prontezza d'intendere la lingua italiana. » Giordani. — Quest' inversione è leggerissima, ma pure soverchia. Il Giordani cade in questo difetto molto di rado.

« Al contrario dello sforzo, lo stento quasi sempre da poco fertile ingegno deriva. » Colombo. — In vece di *deriva quasi sempre da ingegno poco fertile*.

« A motivo di quello che io son venuto sin qui divisando,

io ⁵pretender ²già ¹non voglio, come ⁴presuppor ²potrebbe

³per avventura ¹taluno, che colorò tra' Francesi i quali tanto encomiarono quell' antico loro linguaggio, abbiano avuto intenzione di celebrare in questo modo la lingua italiana;

²quello che ¹inferir ne voglio si è che qualunque fosse l'in-

tenzione loro, certamente lodandolo e ²rincrescimento ⁵si grande

¹mostrando per esser desso andato in disuso, fecero senza

avvedersene gli encomii dell'italiano tanto a ² quel loro per-
² ¹
 duto idioma conforme. » Napione. — Questi due ultimi scrit-
 tori censurano il Boccaccio e discorrono dell'inversioni.

« Ma comunque ciò sia, e quantunque io avessi ad es-
 sere o poco grato ad alcuni o calunniato da altri, non vo-

glio in questo ² del mio debito ¹ mancare verso quel signore-
¹ ⁴ ⁵
 ch'io adoro, verso quella patria che per mia, come se
⁵ ³ ²
 nato ed educato vi fossi, volenterosamente mi scelsi. » —
 Il Botta in quell'esercitazione rettorica che mette in bocca
 al marchese di Silva.

« Ma nè l'autorità del Giambullari nè 'l detto del Perti-
³ ² ¹
 cari potranno ad uoinini italiani giammai persuadere, che

la intera lingua italiana di Sicilia ² venisse: poichè di questa
² ¹ ² ¹
 lingua il carattere appunto sta nel terminar di vocali quelle

parole che ² desinenza ¹ avevano di consonanti nel sermone
 Romano. Deh! come avrebbe la toscana plebe potuto mai

dalla sicula l'uso delle vocali apparare? » Tomaseo. — Bada ;
 non voglio dire che mettendo le parole nell'ordine indicato
 dai numeri starebbero bene; quantunque nel mio parere sta-
 rebbero sempre meglio: perchè affaticherebbero meno.

⁶ ⁵ ¹ ³ ² ⁴
 « Dio faccia che imitatori molti l'esempio suo ci frutti. »
 — Questa è d'un giovine colto e che trovo a caso aprendo
 un giornale. Appunto, per questo, la noto. Così un suo
 compagno, in un altro articolo: « Veggendomi di tanta te-
 nerezza canina inutile testimonio. » Come non s'accorgono
 che sforzano la costruzione italiana senza seguir la latina?

Basta: non è vero? E sia; ma m'hai a concedere due altre osservazioni.

1. Nelle lingue classiche, e più nelle moderne, ci sono alcune inversioni necessarie. Formano, come a dire, una parte di stile diventato lingua: e per scegliere quella parte, l'autore non ha che ad osservare. Ora, non ci sono autori al mondo, i quali, per correr dietro a quell'inversioni latine posticcie abbiano più trascurato le inversioni necessarie vere. A me basta dirlo: lascio stare della prova: ma per chiarirti il mio concetto, eccoti un luogo del Caro, in cui non è fatta una inversione da fare. « Sono di quell'ostriche abbarbicate e petrificate insieme, che gli scarpelli ci bisognano per distaccarle. » Ciascheduno di noi sente che avrebbe detto e meglio « *che per distaccarle ci bisognano gli scarpelli.* ». Il Machiavelli è pieno, a mio parere, di queste inversioni non fatte e da fare; pensa degli altri. Non è venuto loro in mente che nella lingua ci potesse essere una necessità di tal sorte. Il Boccaccio è stato il primo a non ci badare nè punto nè poco fuori che ne' luoghi dove mette le parole in bocca a delle persone plebee.

2. Parecchie delle inversioni che avrai viste ne' periodi citati, dipendono da una smania di numero e di armonia. Di lì deriva quell'abitudine di mettere il verbo infinito avanti al finito; *venir si potrebbe*; o troncare l'infinito; *ben si può dir che riposi*; o mettere un sostantivo avanti al verbo e il suo reggimento dopo: *se dal lato il consideri della lingua* (Monti: spesso), ec. Si badi bene; queste cadenze son di quelle che i buoni prosatori latini scansavano: e noi con una lingua tanto più dolce ne sentiamo anche molto meno il bisogno. Oltre di che, la inversione lecita in poesia si distingueva da quella della prosa appunto in ciò che « in quella prima per via del metro diventava norma principale l'armonia: mentre nella prosa il numero risultava da una total variazione simmetrica nell'alzare e sbassare la voce, di chi leggeva o recitava. I retori, è vero, riducevano anche l'effetto prodotto così a piedi metrici: ma noi non dobbiamo esserne indotti a credere, che l'oratore

si levasse su a discorrere, con un proposito deliberato di usare ed applicare certi piedi metrici. Le lingue, greca e latina, hanno la particolarità di poter rilevare nella lor pronuncia la natural quantità delle sillabe, insieme, ma senza confonderle, coll'accento delle parole. A questa s'aggiunge l'altra, d'essere, come ti dicevo, libere nel disporre le parole. Ora una compiuta ed intera coltura rettorica, soprattutto della lingua latina, ha generato, aiutandosi di questa particolarità di pronuncia e libertà di disposizione, l'effetto ammirabile che nella prosa una proposizione costrutta bene, provoca ad una natural variazione nell'alzata o nella calata della voce, che altrimenti non si ritroverebbe se non nella composizione poetica. Non c'è, gli è vero, nella prosa latina nessun ritorno obbligatoriamente uniforme di nessuna mutazione; ma l'applicazione di quel principio già enunciato: — cioè che una parola di rilievo, la quale per via del suo posto prominente tira l'accento sopra di sè, deva esser seguita da un numero di parole di minor rilievo che esprimono qualità secondarie o circostanze, le quali sono da capo seguite da una parola di rilievo, che formi la chiusa della proposizione o del periodo — produce il medesimo effetto: il periodo ha un principio, un mezzo e un termine, e le parole formano un tutto compiuto, al pari de' concetti che esprimono. Così l'oratore ha soltanto da seguire la legge naturale del latino, e la sua prosa riuscirà da sè ritmica e piena di melodia. » Questa citazione è dallo *Zumpt*. Ti piace un così bel nome?

O ti piaccia o no, prima di conchiudere questo punto devo aggiungere che la poca osservanza del genio effettivo della lingua è poi causa che si ricorra a delle caricature per ottener forza. Gli è del numero quella perpetua del Foscolo di staccare l'aggettivo dal sostantivo: per es.: *la fantasia si rifugiò fredda nella mia memoria*, invece di: *la fantasia, diventata di ghiaccio, si rifugiò nella memoria*. Del resto, qui si fa anche una violenza all'aggettivo per ispremerne un senso verbale che non ha, riducendolo a volte a servire da participio, a volte da avverbio: violenza che a volte si complica con un'inversione, a volte no.

Ora, potrei passare al mio terzo punto, cioè alla disposizione delle proposizioni nel periodo. Sarebbe un soggetto larghissimo, sul quale noi non sappiamo a dirittura nulla. Dirò ben poca cosa e presto.

Ti par ben bene italiano questo periodo del Machiavelli?

« Se tu lo (*il popolo*) mantieni, o piccolo o disarmato per poter maneggiarlo, se egli acquista dominio, non lo puoi tenere, o diventa sì vile che tu sei preda di qualunque dominio. »

La mia dimanda non perderà nulla in chiarezza, nè il periodo in bellezza, se tu ti figuri che questo finisca a « *tenere*. » Ora, se io intendo bene, — e non ne son punto sicuro, — le due proposizioni accessorie — 1.° *se-maneggiarlo* — 2.° *se-dominio* — sono indipendenti l'una dall'altra, e tutte e due le precedenti condizionali della proposizione principale « *non—tenere*. »

Come vedi, s'avanza un discorso noioso: ma fatti cuore. Ammesso questo, quel periodo, in quanto alla forma, equivarrebbe a quest'altro, ch'io preferisco ad esempio perchè più spedito. « *Quando tu ritorni, io ti darò il libro volentieri se tu lo desideri.* »

Ora, quest'associazione di una proposizione principale che chiameremo A. con due accessorie, alla prima delle quali diremo *a*, alla seconda *b*, può essere in francese organizzata a un solo modo; così, *a* (*quand vous serez de retour*) A (*je vous donnerai le livre volontiers*) *b*, (*si vous le desirez*).

In iuglese, se non isbaglio, è del pari: ma in tedesco ci sarebbe tre altri modi.

1. Prima proposizione accessoria: (*Wenn du wiederkommst*); prima parte della proposizione principale: (*so will ich dir das Buch*); seconda proposizione accessoria: (*wenn du es begehrt*); seconda parte della proposizion principale: (*recht gerne geben*). In figura, sarebbe *a*, A (*b*) A: ed in italiano. *Quando tu ritorni, io ti darò, se tu lo desideri, il libro volentieri.*

2. Ovvero, invece, la prima proposizione accessoria s'intercala nella principale. A (*a*) A (*b*) *Ich will dir* (A), *wenn du wiederkommst*, (*a*) *das Buch recht gerne geben*, (A) *wenn*

du es begehrst (b). In italiano sarebbe. « *Io ti darò, quando tu ritorni, il libro volentieri, se tu lo desideri.* »

3. O infine s'intercalano tutte e due le accessorie nella principale. A (a) A (b) A. *Ich will dir, (A) wenn du wiederkommst (a), das Buch (A), wenn du es begehrst (b), recht gerne geben (A).* In italiano, *Io, quando tu ritorni, ti darò se tu lo desideri, il libro volentieri.*

Le lingue classiche, la latina e la greca, hanno poi loro un quinto modo, che alla tedesca manca, e che sarebbe il prescelto dal Machiavelli: consiste nel far precedere le due accessorie: *Ubi redieris, si postulabis tibi, dabo tibi libens. Quando tu ritorni, se tu chiederai il libro, te lo darò volentieri.*

Per intender bene questo modo, non bisogna rappresentarlo così a: b, A; ma così a (b: A). Di fatto, solo quest'ultima figura dinoterebbe per l'appunto quello che veramente significa questa combinazione di proposizioni: cioè, in primo luogo, che amendue quelle accessorie, come contrassegnate che le sono amendue con lettere minuscole, devono tenersi per coordinate l'una all'altra, in quanto nessuna delle due dipende dall'altra, ma ciascheduna dalla principale; e poi, che non ostante ciò la loro relazione nel periodo non è però affatto la stessa. Poichè *b* (*si postulabis librum*) è premessa unica ed esclusiva di *A* (*dabo tibi libens*); ed *a* per contrario (*ubi redieris*) è premessa di *b*: A; cioè dire di tutto quel complesso di proposizioni che si trovano al di dentro della parentesi.

Ora, l'abbiamo noi questo quinto modo? Davvero, io non so nulla di questo e poco degli altri: ma a dire così per aria il mio parere, dal periodo del Machiavelli mi parrebbe di no, da quel mio che ho tradotto dal latino, di sì. Di dove ricaverei, che noi l'abbiamo, ma a certe condizioni maggiori che nel latino. Una delle condizioni credo che sia questa; che le due proposizioni accessorie siano rette da congiunzioni diverse. Di fatto mi parrebbe possibile, senza sforzare la lingua, di tradurre tale e quale il seguente luogo di Cicerone: « *Cur nolint, etiam si tacent, satis dicunt* »: impossibile, invece, senza avviluppare il senso, di tradurre tale

e quale quest'altro: « *Si quam opinionem iam vestris mentibus comprehendistis, si eam ratio convellet, si oratio labefactabit, si denique veritas extorquebit, ne repugnetis.* » In questo caso bisognerebbe per forza tenere la figura A, A (b): mettere cioè la prima proposizione accessoria avanti e le altre tre, che ne fanno una, dopo la principale.

Dico, però, senza risolver nulla; ma ci ha de' casi anche più complicati di questo, in cui bisognerebbe che noi fossimo un po' meglio fissati sulla capacità della nostra lingua. Penso con gran dolore a' gran libri che si sono scritti e al poco che ci hanno detto! Fissati così, avremmo grandissima facilità per intendere e per tradurre e per scrivere e per esser letti.

Un caso. Ci sia questo periodo latino.

« Pompeius *quum* audiret in ora Galliae Narbonensis, auctore Pisone consule, cui decreta ea provincia fuit, et maritimos apparatus et delectum impediri, deinde certior fieret, alia quoque moveri contra legem Gabiniam, *tametsi* inique temporis iacturam ferebat, tamen praemissa Brundisium classe, ipse per Etruriam in urbem contendit, »

Questo periodo è appunto in quella forma A (b. A). Noi, a cui dicono che possiamo ogni cosa, ci ostineremmo a volerlo rendere tale e quale: e mettiamo che riuscissimo a farci intendere, di certo non senza impaccio e stento. Un francese ed un inglese, persuasissimi di non potere, sfornano la disposizione di tutto il periodo, e riescono a ottenere lo stesso effetto con mezzi diversissimi. Un tedesco, da ultimo, — e cito l'esempio della lingua tedesca, perchè il Leopardi ha avuto torto ad ammettere che quella lingua possa ogni cosa, quantunque mostri molto acutamente che cattivi effetti risulterebbero da questo poter tutto — un tedesco, dunque, persuaso, trasforma anche lui in due altre proposizioni principali le due accessorie, ed osservando che c'era per Pompeo due motivi di andare a Roma, uno di non si muovere, si esprime così.

« Pompejus hörte an der küste des narbonensischen Galliens, dass ihm auf Anstiften des Consuls Piso, welchem die Provinz bestimmt war, die Rüstungen in den Häfen und

die Werbungen erschwert würden: dann benachrichtigte man ihn auch von andern Umtrieben gegen das Gabinische Gesetz; ungern verlor er zeit; dennoch liess er die Flotte nach Brundisium vorausgehn, und eilte durch Etrurien nach Rom. » (Drumann).

Ora, ti par egli tutta questa una pedanteria e vuoi un po' di filosofia? Ebbene, ti dimando che pregio è egli per una lingua d'avere quella quinta forma di periodo? « Questo; che con una forma simile la può raffigurare distintamente ciò che accade davvero nella realtà delle cose; che un'azione cioè quantunque non segua se non dietro le sue condizioni precedenti, gli è però in forza di queste, contro a tutti gli ostacoli, che la segue; che essa non è spinta a superare una condizione ulteriore, se non dopo superata l'altra precedente. Quella chiusa per ultima colla cosa principale t'accontenta meglio, perchè tu così non l'hai soltanto avanti agli occhi, ma la ti risulta da tutti i suoi motivi, da tutte le sue considerazioni preparatorie, o, secondo i casi, ti si para davanti come una vittoria di tutti gl'intoppi incontrati per via: l'ha tutto il suo *pro* e *contra* dietro le spalle. Come, adunque, in quella forma di periodo latino ed italiano, ma non però possibile in tedesco, per via della quale la proposizion principale è intercalata nell'accessoria *haec res metuo ne fiat*: a (A) a, s'ha l'effetto di rappresentare in una unità formale e plastica ciò che è logicamente diviso, così invece, in questa di cui trattiamo ora, è esposto in una unità logica ciò che è formalmente separato; giacchè tutti i precedenti non prendono senso, non ottengono il loro significato logico, se non per quel colpo di grazia, per così dire, dell'ultima parola che conchiude. La tendenza dello stile antico, di fondere in uno gli elementi del periodo, si manifesta, nel primo caso, formalmente; nel secondo, logicamente: e considerandogli amendue, si ottiene un'intelligenza distinta e precisa di due differenze principali tra il modo d'esprimersi degli antichi e quello de' moderni. » Ed aggiungi; si sa fin dove noi possiamo ritrarre de' primi o raccostarci a' secondi.

Ma perdona; t'ho a pregare di badare a un altro periodo;

affinchè tu sia capace della delicatezza e della precisione di studii alla quale esorto me e gli altri. Leggi questo periodo del Giordani. Dopo detto che sarebbe desiderabile di giungere alla perfetta trasparenza del pensiero che è nello stile di Leopardi, aggiunge.

« *La quale* ammirando io debitamente, non volli già dire che manchi punto di chiarezza allo stile splendidissimo del Bartoli, *al quale* abbondò la potenza per esser chiaro, non la volontà di apparir semplice e comune; e così per la frase pellegrina e l'assottigliato concetto domanda a' lettori più attenzione che non meriterebbe la materia: di lui terrete a mente innumerabili frasi smaglianti: niuna sentenza ripeterete; il mirabile è nel vestito, non nella persona. »

Ora, senti un po' che stranezza. Io credo che se tu dessi a tradurre questo periodo a un buon latinista, ti trasformerebbe tutta la seconda parte da *e così* sino a *persona*: e se tu lo dessi a rifare a un italiano di buon naturale e senza ubbie per il capo, ti trasformerebbe tutta la prima. E perchè? Perchè nella prima parte quel legamento de' membri co' relativi è affatto latino; nella seconda, quell'enunciazione così slegata e senza punte particelle che rilevinò i contrapposti al di dentro, o congiunzioni che leghino al di fuori, è affatto moderna, e come si direbbe tra noi — e molto male — francese. Di guisa che tutto il periodo non ha colore nè unico nè italiano, e non ha stile. In generale, tra i moderni, per ragioni attinenti alle forme delle lor lingue e allo sviluppo generale del pensiero, il legamento tra le proposizioni si lascia indovinare molto più, e s'esprime molto meno. Parecchi tra di noi credono che questo sia uso francese: sbagliano: gli è inglese molto più, e tedesco del pari. Ci ha un limite al di là del quale si cade nel tagliuzzato, al di qua nello stentato. I nostri puristi lo valicano per di qua; ma sostengono di mantenersi così fedeli alla lingua italiana, al cui genio dicono conforme il seguire in questo le antiche. Non so di dove lo cavino. Le antiche avevano l'abitudine di legare e periodare così per due cagioni; perchè abbondavano di particelle d'ogni sorta e declinavano il relativo; noi di quelle non ne abbiamo

quasi punte e la declinazione di questo l'abbiamo persa. Come dunque pretendere d'esser rimasti nello stesso stato, cambiate tutte le condizioni?

E qui finisco. Questa scienza de' mezzi dello stile distinta in queste tre parti, di cui la prima si può chiamar la topica, e le due ultime l'architettonica dello stile, è d'una utilità grandissima: e insegnata nelle scuole, se non farebbe scrittori ottimi, migliorerebbe i mediocri e scarterebbe i pessimi. I tedeschi per i primi a coltivarla, la chiamano *stilistica*; e nella stilistica differiscono le lingue, non negli stili. Giacchè è un'erronea immaginazione che ci sia stile latino, e francese, e greco, e italiano; ma gli è però il vero, chè c'è una stilistica, ovvero un complesso di mezzi di stile, che è diverso più o meno, per i Latini, per i Francesi, per i Greci, per gl'Italiani. La migliore stilistica a mia notizia, è la latina del Nâgelsbach: e vorrei che fosse tradotta e letta. Gioverebbe molto. Le poche buone cose che posso aver dette in questa lettera, le ho rubacchiate a quel professore.

Noi, quando conosceremo ed insegneremo davvero la stilistica italiana, avremo anche il vantaggio di cansare parecchie quistioni ridicole. Per esempio questa: « Se a' bambini bisogni insegnare il francese? » E si risponde di no: altrimenti si guastano l'italiano. Ma dove avete la mente? Non vedete che se insegnaste bene e davvero l'italiano, così la lingua francese come qualunque altra sarebbe un aiuto a saperlo meglio? Oh! ci bisogna saperlo il francese per non cascare in costruzioni e in frasi francesi? Il Cesari credo che non lo sapesse; e non ci è, tra quelli che non avrebbero voluto, chi più di lui caschi in gallicismi. Proponete quel vostro quesito a un francese o a un inglese e immaginatevi, se potete, senza ridere, che vi risponda: — l'italiano ai bimbi francesi ed inglesi non s'ha ad insegnare perchè non saprebbero più parlar bene francese ed inglese? — Perchè dunque soli noi facciamo d'una domanda ridicola una questione seria? Un perchè l'ho detto; ce n'è altri due, e gli dirò nelle due ultime lettere. A rivederci.

Tuo

Ruggiero Bonghi.

LETTERA QUINDICESIMA

Stresa, 24 luglio 1855.

Carissimo Celestino.

Tu devi, pur troppo, avere aperta una grammatica italiana: mettiamò, quella del Corticelli. Ora, dimmi. Non t'ha egli colpito, in quella parte che il Corticelli chiama della costruzione toscana, un fatto evidentissimo; l'incertezza di una bugna parte delle sue regole? Sarebbe strano che una cosa che colpisce molto me, non avesse colpito te punto. Nè hai a andare molto avanti. Lì, sul principio, dove discorre della concordanza delle parti dell'orazione, ci dice che *per tutto* non si accorda col sostantivo, di maniera che si deva scrivere: *per tutto* Roma, non *per tutta*: se non che di certo un annotatore o la tua memoria ti suggeriscono subito tanti altri esempi, in cui il *per tutto* è accordato. — *Ogni cosa* è egli un neutro o un femminile? Chi l'accorda al primo modo e chi al secondo: neppure il Corticelli si sa risolvere. E *mezzo* s'accorda col nome femminile di cui dinota *metà*, sì o no? Il Corticelli dice di no, altri con ragioni buone quanto le sue, dicono di sì, etc. *Et cætera*: perchè io non ti voglio far subire l'analisi di tutta la sintassi italiana. Ma bada un poco a' verbi. Come si deve dire: *sforzare a*, o *sforzare di*, o senza l'*a* nè il *di*? E *sentire* e *vedere a*, o con solo l'infinito? Come meglio ti garba. E i *participii passati* come gli accorderai? Tua madre ha *amata*, *amato* o *amate* le tue sorelle? E poi il tale di tale s'è rovinato *per* o *a* sua colpa? Vattel a pesca: è un *mare magnum*; chi preferisce un modo, chi un altro: e a ciascheduno pare più bello il suo, per criterii falsi, posticci ed illusorii del pari. Di fatto, che bellezza ci può egli essere ad usare un segnacaso in luogo d'un altro, quando coll'uno o coll'altro s'ottenga sempre lo stesso effetto di stile? Se non che se, non ci essendo bellezza, nessuno neppure si

figurasse che la ci fosse, il danno sarebbe piccolo: il fatto è che tutti si persuadono che la ci deva essere: e come non la distinguono nel solito e nell'ordinario, credono di coglierla nell'insolito e nello straordinario. Gli hanno torto, nel mio parere; e questa condizione della nostra sintassi è pessima. Ecco il mio perchè.

Quella sintassi è migliore, da cui la lingua è individuata, determinata, particolareggiata, distinta, richiusa più e meglio. Una serie d'idiotismi certi: ecco la sintassi greca e latina. I due difetti principali, perciò, nella sintassi d'una lingua, sono la indeterminazione delle regole e la mancanza d'idiotismo. Mi spiego meglio.

In tutte le sintassi ci ha due parti: una, come a dire, generale, che deriva dalle leggi generali del pensiero. Questa è ben poca, considerata in tutto il complesso delle lingue del mondo, ma può essere molta in un gruppo di lingue affini; l'altra parte invece è particolarissima, e, a volte, tale che non appartiene se non a una certa lingua sola. La si forma dal complesso degli idiotismi di questa, e quantunque deva aver le sue ragioni speculative e storiche, pure, a quel punto in cui s'è fissa e s'impara, è diventata un mero fatto, di cui le ragioni parte non si fanno, parte non si possono più sapere; e tutte, per la pratica dello scrivere, non serve punto che si sappiano. Ora per me sta che una lingua ha una sintassi tanto più bella e più adatta al colorito dello stile e alla rappresentazione del genio del paese, quanto meno ha di quel carattere generale e più di questo particolare.

La sintassi nostra ha in alcuni de' nostri autori del Trecento, e più del Cinquecento, molto di questo carattere particolare, voglio dire, è anche essa piena d'idiotismi: ma parecchie ragioni contribuirono a spogliarnela a poco a poco.

La prima mi pare che sia stata questa: l'imitazione de' latini. Non è da dire che gli scrittori latini non abbiano idiotismi; anzi n'hanno moltissimi; ma naturalmente, appartengono alla sintassi latina. Ora, da una sintassi in un'altra, gl'idiotismi non si possono trapiantare. Ciasche-

duna sintassi ha da avere i suoi. Perciò nell'imitare, d'una maniera gretta ed estrinseca, autori d'una lingua morta, se n'ottiene l'effetto di perdere tutto il colorito della lingua propria, e di non guadagnare quello dell'altrui. Ti do per prova e per esempio il Boccaccio. D'idiotismi non ne manca lui; ma guarda dove gli ha. Dove è sforzato dalla veracità del dialogo o dalla spontaneità del racconto a ricordarsi che non scrive latino. Oltre di che, coll'imitare, gl'idiotismi si perdono non solo per quella ragione che t'ho detta, ma perchè quanto più proprii e singolari, tanto più tardano ad essere intesi da quelli stessi che coltivano la lingua che gli adopera. Ed una delle fonti più copiose degli emendamenti fatti a' Classici latini e greci dagli eruditi è stata appunto questa: la difficoltà di capacitarsi di certi idiotismi di quella lingua, e la voglia di ridurgli a norma di regole grammaticali più evidenti e cognite perchè più generali.

Questa ragione è concorsa con un'altra simigliantissima a produrre l'effetto che dicevo. E quest'altra è, che come parecchi de' nostri autori hanno creduto che il miglior criterio di migliorare la lingua loro fosse di modellarla sulla parte più generale della sintassi d'una lingua morta, così quelli che son venuti dopo gli scrittori del Trecento e del Cinquecento, si son figurato che il vero criterio della sintassi non si dovesse già prendere nell'uso di quelli che parlano, ma in quello di coloro che hanno scritto. Ora, mettete anche che questi avessero adoperato molto e sempre e tutti que' tanti usi particolarissimi e senza ragione che fanno la proprietà singolare d'una lingua; se voi nello scrivere vi contentate di seguire le loro traccie, e non rinfrescate il vostro criterio e la vostra memoria nello stesso uso vostro di voi vivente e di quelli che vi circondano, vi vedrete a poco a poco a scomparire di mano tutta quella parte di sintassi, che ne' vostri stessi autori trovate come un fatto di cui non potete nè chiedervi nè darvi la ragione. Giacchè appunto per un tal difetto di ragione, a tutta questa parte di sintassi bisogna che voi vi ci abituiate tanto da parervi uno che ve ne dimandasse

il perchè, non meno stravagante* di uno che vi dimandasse, perchè vi crediate voi proprietario d'un fondo di cui la proprietà è ab immemorabile nella vostra famiglia. Se voi dimandate a un francese, perchè dica *mon ame*, vi risponderà che avete tempo da perdere. E se voi gli dite, « ma vorrei sapere quando e come avete cominciato a dire così » — vi ripeterà che questa potrà essere una discussione storica e filosofica bella e buona; ma che qualunque siano il *quando* o il *come*, il suo perchè del suo dire oggi così sarà sempre il suo dire oggi così.

Ora, questo scancellarsi di questa parte di sintassi è accelerato da un'altra causa; dal maggiore o minor numero di gente mediocre che si mette a ragionare di lingua. Fra un uomo mediocre ed uno grande che ragionano su un fatto, ci corre questa differenza; che il primo se non ne trova la ragione, si persuade a dirittura che il fatto non ci sia o non si deva ammettere: il secondo, invece, dopo aver tentato e ritentato, se non vede la ragione, confessa di non vederla, ma continua a ritenere il fatto. Se poi è facile a trovare delle ragioni apparenti contro il fatto, non ti puoi pensare il chiasso e le risa di quel mediocre che ci discorre sopra. I fatti della sintassi della lingua in Italia sono stati soggetti per un pezzo questo dominio de' mediocri; ed essi si son sentiti felici di poter disporre il mondo delle frasi a modo loro. Metti all'opera, per esempio, la riflessione d'un uomo mediocre sopra una costruzione di questo genere « *C'è di molti* ». Oh! oh! — dice subito — ho colto il popolo nella sua ignoranza marcia. Qui bisogna raddrizzargli il cervello, e provvedere alla sua civiltà e al suo avvenire. Comincia con un *ci*? Ma, scusi, dove sono? Questo *ci*, dunque, è di troppo. Ora, viene l'*è*. Si badi; è una terza persona singolare, si badi bene, singolare. E poi? Un *di*, segnacaso del genitivo: regge il *molti*; dunque, chiaro, chiarissimo, il *di molti* è un genitivo. Oh bene; la costruzione è finita qui. E il nominativo dove sarà mai? Povera gente! Dunque, per il primo, un nominativo, *molti*: e poi un verbo terza persona plurale. Finalmente, ci siamo al giusto: *Molti sono*; e non

quell'idiotismaccio del *c'è di molti*. Ora, si vuol continuare con un relativo; come? Si dirà *molti sono queglii i quali*, o *molti sono che*; il secondo ha più del peregrino ed ha una certa aria di latino: è dunque la maniera la più genuina, perchè la lingua latina è madre dell'italiana. — Per via di una riflessione di questo genere si passa da un idiotismo vivo, tutto particolare, tutto pronto e snello, ad un'espressione smorta, astratta, lenta, e di colore non proprio della lingua che si parla. Questo lavoro è fatto a poco a poco su tutti gl' idiotismi della sintassi; così questa è ridotta da particolare a generale; e racchiusa tutta nell'*Ego amo Deum*. Questo movimento di generalizzazioni era avvertito già da que' tali Deputati per la correzione del *Decamerone*. Avrebbe potuto esser moderato da scrittori grandi e capaci: ma son mancati. Sul principio di questo secolo s'era così d'accordo che gl' idiotismi fossero da fuggire, che tutti que' nostri grandi che scrissero sulla lingua in un senso o nell'altro, sputavano tutti insieme sul viso all'idiotismo. Insulto al quale gli accendeva l'esempio, che si credevano favorevole, de' Francesi; giacchè si lasciavano illudere dall'abitudine dei grammatici francesi applicatisi da un pezzo a formolare astrattamente e scientificamente le regole della sintassi. Se invece de' grammatici avessero letto gli scrittori francesi, si sarebbero formato un miglior criterio, perchè questi gli avrebbero trovati pieni di idiotismi; e tanto più, quanto migliori e più riputati.

E questa è più strana; che que' nostri grandi non si son chiariti l'un l'altro di quello che s'avesse a intendere per *idiotismo*. Di certo, ho frugato ben bene nelle opere del Monti e del Perticari, ed anche del Lampredi e del Rosini; non ci ho potuto pescare cosa mai fosse per loro codesto idiotismo, che gli uni assaltavano e gli altri abbandonavano per disperato. Quel più che se ne può cavare, è che quelli della scuola del Monti credessero che *idiotismo* e *mercato vecchio* fossero sinonimi. In certi dizionarii, di fatto, *idiotismo* è definito *maniera plebea*. Come riuscirebbe uno, con una definizione simile, a intendere

quel giudizio verissimo del Leopardi che i Classici antichi sono zeppi di minuti e singolari idiotismi?

Come faremo noi? Meglio, di certo, Celestino mio: perchè rischieremo piuttosto di dire uno sproposito che di parere di darla ad intendere a' lettori. Per non equivocare, dunque, determineremo il significato dell'*idiotismo* con maggiore precisione di quello che abbiamo fatto finora.

Raccogliendo gli usi varii de' grammatici, io ne ricavo che *idiotismo*, in generale, significhi *costruzione particolare ad una lingua in cui essa si distingue da un'altra*: se non che una tal costruzione può essere di più specie:

1. O l'è fondamentale e regola tutta una serie di casi. Mettiamo, sarà costruzione particolare ovvero *idiotismo* della lingua italiana di far precedere dall'*a* l'oggetto, cosa o persona, della *riverezza*: si dovrà, dunque, dire « *riverezza a' proprii genitori.* » Se, come fa un Trecentista anonimo, si scrive *ne'* in vece di *a'*, si sbaglia. Così *dare* è seguito dall'*a* quando regge un infinito; « *gli ho dato a fare un abito* »; se uno usasse *da* in quella vece, violerebbe una costruzione particolare alla lingua Italiana, ma però comune a parecchi casi. Così quella duplicazione del reggimento di cui ho discorso nella lettera precedente, è una proprietà della lingua nostra; e il Monti, che la rigetta, la chiama appunto un *idiotismo*. Ma si badi: perchè una costruzione di quella fatta sia un *idiotismo*, non bisogna che la sia così propria d'una lingua che non le possa esser comune con un'altra; basta che si trovi in una lingua come uno de' suoi caratteri particolari. Di maniera che una costruzione di tal genere potrà anch'essere *idiotismo* di due o più lingue: per esempio, la precedenza dell'*a* all'infinito retto da *dare* è un *idiotismo* tanto della lingua francese quanto della nostra.

2. Ovvero, questa costruzione non regola un certo numero di casi, ma è un caso unico o un gruppo di casi numerabili essa stessa. Allora è di due sorti: ovvero

A. Un'eccezione alla sintassi generale: di questo genere, per esempio, è quel *c'è di molti*, di cui ho discorso. Di fatto, gli è una violazione della più generale delle regole della

sintassi. Potrebbe darsi che i casi ne' quali alla terza persona del verbo *essere* usata impersonalmente noi possiamo aggiungere in forma di genitivo quello che dovrebb'essere nominativo, e richiederebbe dietro di sè una terza persona plurale, questi casi, ripeto, fossero alcuni pochi. Allora, sarebbe necessario di fissargli. Un altro idiotismo di questo genere è usato dal Boccaccio, e credo che resti vivo. *Quella poca di bella apparenza*. È più strano quello che si sente, a Firenze, ora : *un poca d'acqua*. Se per ispiegargli tutti e due si dicesse che in italiano l'*aggettivo* si usa per l'*avverbio*, non si darebbe ragione che d'una parte del fatto : e si darebbe male. Potrebbe essere che quest'uso non sia quello di dove sono derivati quegli idiotismi ; e che tra il dire « *i Bardi erano molti forti* invece di *molto* » ; e « *i pochi onesti costumi* » invece di *poco*, come fa il Villani, e l'idiotismo *un poca d'acqua* non ci sia nessuna relazione. Quell'uso di *molto* e di *poco* alla prima maniera può essere un puro sproposito, derivato da poca riflessione : e mettiamo che fosse un uso proprio della nostra sintassi, sarebbe un *idiotismo* della prima specie, e non di questa seconda della quale parlo quì. Di più, potrebbe accadere che *un poca d'acqua* sia un idiotismo accettabile, o *il poca* o *quel poca*, o *un poca di notte* non si possa dire. In somma, l'idiotismo di questa seconda specie è un fatto che non ne regola altri, su cui non se ne fonda altri ; ma che sta solo o con parecchi di per sè : un mero particolare. Suol essere un resto d'una sintassi anteriore, che regolava un numero di casi, e, persa come regola, non resta se non come un fatto. Per esempio, gli antichi francesi avendo la declinazione, potevano in luogo di *le serf du roi*, dire *li sers le roi*, non c'essendo ambiguità, poichè *le roi* era caso obliquo. Ora, non resta di questi antichi nessi, di quest'antica sintassi se non una traccia sola in *Hôtel-Dieu*, per *Hôtel de Dieu*. Le lingue, sviluppandosi, aumentano in idiotismi simili ; cioè dire, di resti di trasformazioni subite tanti più ne presentano quanto più si sviluppano e si trasformano.

B. Altre volte, l'idiotismo di questa seconda specie è un'eccezione a quella costruzione particolare, all'idiotismo

della prima specie. Ne darò un solo esempio per non essere troppo lungo. Dicevo che il *dare* vuole l'*a* avanti all'infinito che regge; pure si dice *dammi bere*, non *a bere*.

Ora, in che teoricamente differiscono questi idiotismi in quanto al loro valore e legittimità? In nulla: gli uni non hanno meno degli altri il dritto di vivere. Tanto è ragionevole di dire *gli ho dato a fare un abito*, quanto *dammi bere*, quanto *dammi da fare*. Son tanti usi; e il loro complesso forma la sintassi d'una lingua. Se non che agli spiriti mediocri, e che sentono la voglia di parer profondi, quelle costruzioni particolari che regolano un numero di casi, paion loro, per un'illusione facile a spiegare, molto più razionali; e si figurano di fare un gran che, trasformando in sintassi generali, o almeno in idiotismi del primo genere, gli idiotismi del secondo; i quali, per più chiarezza chiameremo, se ti piace, *variazioni idiomatiche* implicanti occezione sia alla sintassi generale, sia all'idiotismo d'una lingua.

Ora; quale sarà egli l'effetto di questo dileguarsi della parte idiomatica della sintassi? Che la si ridurrà pallida, astratta e generale.

E se inoltre, quell'altro complesso di costruzioni particolari non è fissato bene del tutto, che ne verrà fuori? Che la sintassi, spogliata d'una sua parte, resterà incerta e vaga nell'altra. Questi due caratteri, di fatto, son diventati sempre più quelli della sintassi italiana, dal Secento in poi.

Quest'astrazione e quest'incertezza concorrono insieme a far prediligere dagli scrittori lo stile pomposo, e rendere noiosa e faticosa la lettura de' libri.

Il primo effetto deriva dal perchè a tutta quell'atticità e proprietà di sintassi che manca, si crede e si cerca di supplire colla ridondanza e la gonfiezza delle frasi.

La noia, invece, e la fatica son cagionato, l'una dalla mancanza di colorito schietto nello stile; l'altra dal trovarsi la mente del lettore sforzata a veder rappresentata un'identica relazione di concetti con varii mezzi di sintassi, e costretta perciò ad arrestarsi su' mezzi stessi; e sciupare la pazienza ed il tempo a procacciare di cogliere la relazione che s'è voluta propriamente esprimere, invece

di occuparsi con piacere all'intuizione rapida e pronta de' concetti stessi.

Le cause di questa condizione, così poco florida, della nostra sintassi, mi paiono queste.

Noi abbiamo accettato per criterio assoluto e norma di sintassi quelli de' nostri scrittori che ci erano meno adatti; i Trecentisti. È strana cosa che non ostante tutto il gridio che s'è fatto su' prosatori dal Trecento dal Salvati in poi, pure non si sia trattata nè risolta nessuna delle questioni delicate e di rilievo, che si sarebbero potute proporre su di essi. Ho cercato un perchè, ed ho trovato che il perchè deve essere questo: molto curioso, di certo, e che tu non mi vorrai credere. Ci siamo, credo io, figurati che delle letterature moderne abbia avuto il privilegio di cominciare sola la nostra; di maniera che non valesse la pena di considerare i caratteri degli scrittori co' quali avessero potuto principiare le altre; ammesso una volta, secondo la nostra immaginazione, che le altre non erano principiate. In questo confronto, io credo, avremmo trovato un criterio, abbastanza fondato e saldo, per giudicare de' pregi che dovevamo soltanto cercare e trovare ne' primi nostri prosatori.

Con questa illusione se n'è congiunta un'altra. Abbiamo creduto che la letteratura nostra, sola a principiare, fosse stata anche sola a finire col suo principio. Di qui è venuto che i Trecentisti noi non gli abbiamo più considerati come un momento storico della prosa italiana, ma come la sua chiusa, la sua perfezione, il suo non plus ultra. Di dove abbiamo cavato tanti pregiudizi; che la lingua de' Trecentisti fosse pura, che la sintassi fosse perfetta, che la composizione ne fosse maravigliosa: che insomma, non ci fosse da fare altro co' Trecentisti che studiargli. Chi s'è liberato d'uno di questi pregiudizi, chi ha voluto scoterne un altro; ma come accade delle critiche senza larghezza e senza base, hanno fatto poca prova, e stiamo sempre lì; chi s'annoia di leggere i libri di quel secolo, chi si dispera di poter mai arrivare alla loro bellezza, chi ne deride, chi ne venera gli usi. In somma, per non saper cosa fare, parteggiamo

anche per il Trecento. Non è molto tempo, ho letto un giornale religioso in cui si dava di libertino e peggio a quegli i quali, con una perfidia, al solito, inaudita, si permettono di non trovar dilettevoli e maravigliosi per arte di scrivere tutti que' leggendari, che cullavano gli ozi dei nostri padri.

In quanto a me, son persuaso che senza quelle due strane illusioni, avremmo riconosciuto che i prosatori del Trecento sono di diversissima qualità e merito; che il loro stile ha difetti sempre, e diversi secondo che ciascheduno autore prediligeva una letteratura o un'altra delle quattro che trovavano, a que' tempi, seguito ed influenza in Italia; che la loro lingua è, in generale, impura, voglio dire, non appartiene tutta al popolo per cui scrivevano; che nella lingua del tempo loro innovavano più del bisogno, parte per ignoranza, parte perchè assuefatti a vedere gli atti più importanti e i pensieri di maggior rilievo registrati ancora in una lingua morta: che, del resto, per la poca civiltà del popolo per cui cominciavano a scrivere in una lingua nuova, questa necessità di foggjar parole era molta, giacchè molte idee nella lingua volgare mancavano di segni: che a queste parole foggiate davano un carattere o un altro, secondo il genio della lingua che gli autori sapevano o stimavano più; che perciò la loro capacità di dare alle parole forestiere quel tale stampo per cui diventassero italiane, era piuttosto minore che maggiore di quella che s'è vista dopo: che il loro pregio nel raccontare è una certa schiettezza e naturalezza, una certa semplicità di tratto che non ingoffisce; che questo pregio se in alcuni manca del tutto, per la voglia, e parte per il bisogno di sollevare lo stile volgare al latino, — effetto al quale non potendo arrivare per la poca saldezza e sviluppo della mente a que' tempi, riuscivano artificiosi e sforzati —, in altri è guasto dalla incapacità di fissare il concetto e dalla incertezza nell'esporsi: che infine, bisogna distinguergli tutti con caratteri delicatamente osservati e recisamente determinati, secondo i tempi e le imitazioni prevalenti sopra ciascheduno. Considerati a questo modo, i Trecen-

tisti sarebbero stati studiati e pubblicati meglio; non ci saremmo scandalizzati tanto di trovare in loro delle parole scritte, perchè pronunciate diversamente da noi; avremmo osservato più ed ammirato meno; e sarebbero stati quello che dovranno restare, la prima fonte e il principio della storia della nostra lingua e letteratura.

Ma lasciando queste generalità, veniamo al particolare della sintassi: ecco, in questo, i loro caratteri. Sono molto vari nella parte degl'idiotismi del primo genere, o delle costruzioni particolari: usano, fuori del Boccaccio, poco, — e quel poco senza costanza, — le variazioni idiomatiche. È vero? E così vero, che è persino evidente: la qual cosa non accade se non alle verità di primo ordine. Del resto, ci bisognasse dimostrazione, tutti i lavori degli ammiratori del Trecento son lì per sodisfarti; prova perentoria, che, prendendo i Trecentisti a norma, restano molte poche cose nella nostra sintassi, delle quali si possa dire che non siano lecite.

Se non che, Celestino mio, questo fatto ha tante ragioni e si spiega così facilmente che non c'è neanche bisogno di provarlo. Come vuoi che fra' Trecentisti la sintassi fosse di qualità diversa, quando a' lor tempi l'uso volgare persino ne' confini d'una sola città, o non c'era, o doveva essere variabilissimo, discorde ed incerto; di maniera che essi non ci trovavano quella regola ferma che ci potremmo trovar noi, e di più erano tirati via e distratti da cinque sintassi diverse: dalla francese, dalla provenzale, dalla latina classica, dalla latina corrotta e dall'incipiente della lingua propria? E s'aggiungeva a tutte queste l'analogia, che a volte gli consigliava, in certi casi speciali, che avrebbero richiesta ed avevano una sintassi idiomatica, di lasciare star questa e seguire la comune. Dio volesse che io avessi più erudizione, e che questo fatto di cui ho raccolta la cognizione e il sentimento col leggere que' Trecentisti, te lo potessi snocciolare in tanti esempj. Ma al punto in cui sono io, mi bisogna pure contentarmi d'esporlo così in genere. Mi dirai se ci sia chi desideri un'esposizione più particolareggiata, senza però volerla cercare da sè; e gliene faremo.

Alcuni grammatici del Cinquecento s'accorsero di questi due difetti della sintassi de' Trecentisti, e cercarono di rimediarvi, procacciando di fissare parecchie nostre costruzioni mediante delle ragioni più o meno teoretiche. Tentarono, per esempio, di regolare l'accordo de' participii; e se non isbaglio, si risolsero per quelle norme che sono prevalse in Francia. Ma l'effetto fu diverso per questa ragione: che i nostri grammatici pretendevano di convalidare le loro regole coll'uso degli scrittori, e in Francia, il Marrot, poeta, e, dietro lui, il Meigret, grammatico, o trovarono nell'uso dei parlanti la regola vera, o più probabilmente, la fissarono loro da sè; e così fissata l'introdussero nell'uso dei parlanti. Di fatto, a' nostri grammatici fu risposto con altri esempi; ad ogni loro regola con tante eccezioni quanti erano gli esempi su cui avevano fondata la regola: e si fu da capo.

Questo affastellamento di esempi, diretto non più a trovare la sintassi nostra, ma a mostrare che in moltissimi casi, dietro gli scrittori, noi non si potesse dire che la nostra sintassi fosse piuttosto a un modo che a un altro, fu, se non principiato, di certo, avanzato molto da quel Daniello Bartoli, con quel suo così lodato ed ammirato libro sul *Torto e Diritto del non si può*, che non varrebbe a dirittura nulla, se la confusione non ne fosse tanta che c'è persino del buono. Lo stesso suo metodo continua sempre: e i nostri linguisti non credono anche oggi di potere cooperar meglio al progresso della nostra lingua e della nostra prosa che col persuadere a' giovani, che di quelle variazioni nella sintassi, non idiomatiche, ma libere ed arbitrarie, ce n'è sempre tante e poi tante da imparare, e che la scienza della lingua consiste nel saperle, e l'arte dello scrivere nell'adoperarle. Qui sta bene *a*: e tutti usano un *a*; ma c'è il tal frate che ha scritto un *di*: scrivi, di grazia, un *di*, se vuoi poggiare alla gloria. Se tu ti vuoi accorgere ad un tratto di tutto questo bel progresso, apri un po' la grammatica del Corticelli coll'annotazioni d'un Del Rio, o meglio del Del Rio; perchè niente vieta che questi sia un *chiarissimo*

letterato. Vedrai, in due secoli, di quanto abbiamo saputo aumentare l'imbroglione. Il punto pare che sia stato questo; ottenere che mediante un gran numero di non-usi raccolti da ogni sorta di autori, si riuscisse a fare sperdere al lettore e allo scrittore la veduta ed il sentimento di quell'unico uso vero, che s'ha in bocca. Uno de' mezzi adoperati a questo fine è stato di pubblicare i Trecentisti con note, indicando ai giovani appunto tutte le loro maniere in cui si dipartono dall'uso attuale, e da quello stesso de' loro tempi e di loro medesimi. Oh! se avessi que' tanti Trecentisti annotati e commentati, che m'hanno fatto ingozzare da giovane, e que' grossissimi zibaldoni nei quali registravo tutti que' fiori di lingua, promettendomi di custodirgli con gelosia e di non esporli se non a suo tempo! Ma non ho nè libri nè carte; e di Trecentisti annotati non ho qui alle mani se non il *Novellino* — un volume 119 d'una biblioteca d'educazione. Bisogna che tu te ne contenti: per compenso, è annotato dal Manni e dal Colombo e simili, in somma gli Dei maggiori. Comincia così:

« Fue un savio religioso, *il quale* era grandissimo intra li frati predicatori, *il quale* avea un suo fratello, *al quale* s'attendea di cavalcare in un oste, *nel quale* s'aspettava ch'al postutto battaglia sarebbe co' nimici. »

Ecco la sola nota fatta a questo periodo:

« Osserva bel modo di dire; era *grandissimo* intra, cioè *avea grandissima autorità, era in altissima riputazione.* »

Di dove mi cava che sia un bel modo questo? Lascio stare che l'aggettivo *grande* qui, come non proprio, non è punto bello; ma perchè poi codesto superlativo, in questa forma, è qui più bello che non il *più grande* che sogliamo dir noi, quando il termine del paragone è espresso e determinato? Cerca pure; vedrai che non è parso bello all'annotatore se non perchè ha dell'insolito e del latino. Ora, metti che come la lingua italiana è nata dalla latina, così la latina rinascesse dall'italiana: e che su' principii, gli scrittori non sapendo la vera latina, scrivessero *plus magnus*: e che, a poco a poco, scovendosi meglio la natura della lingua, smettessero il *plus magnus*, e comincias-

sero ad usare *maximus*; se ora, a questo punto, venisse su tra i nostri nipoti della gente, che ristampando que' primi che avessero ricominciato a scrivere latino, annotassero il *plus magnus*, e pretendessero di farne sentire e toccar la bellezza, cosa credi tu che direbbero i nostri nipoti? Fatti la risposta e fagliene.

Salto parecchie osservazioni simili; e mi contento d'un altro esempio dalla novella 99.

« Un giovine di Firenze amava d'amore una gentile pulzella, la quale non amava niente lui, ma amava a dismisura un altro giovane, lo quale amava anche lei, ma non tanto ad assai quanto costui. »

Ecco la nota « *ma non tanto*, ec. Maniera bellissima di favellare: altri avrebbe detto, con molto minor garbo, *ma l'amava assai meno di costui*. »

Io comincio dal credere che altri avrebbe detto *colui*, e poi avrebbe ordinato, d'una maniera forse meno semplice, ma più chiara, il resto dell'imbroglio. Sia come si sia, *assai meno* non è punto men bello di non *tanto ad assai*, e non ci è maniera migliore di queste due se non un'altra più ordinaria; — *molto meno*: giacchè dall'uso vivo nessuno si deve dipartire senza una ragione, e qui la ragione manca. — In quanto a *tanto ad assai*, se l'era una maniera idiomatica a' tempi dall'autore delle novelle, bene sta: l'era tanto bella a' tempi suoi quanto è brutta a' nostri: perchè come a' suoi tempi svegliava prontamente e vivamente la relazione precisa del paragone, così non la sveglia punto a' nostri. Se poi, come credo, è una locuzione inventata, non si poteva inventar peggio, e mostra nella mente dell'autore minor fermezza di quella che sarebbe bisognata a fissare la relazione che voleva esprimere.

Rebus sic stantibus, che rimedio c'è egli? Qui torna la solita canzone. Invece di accettare per buona tutta la sintassi degli autori sia del Trecento, sia del Cinquecento, sotto-metterla a una censura. Ecco i quesiti a cui la grammatica italiana deve rispondere per ogni varietà arbitraria nella sintassi.

1. Questa varietà si trova in una costruzione particolare,

che regola un gran numero di casi? Se sì, o l'è un caso essa stessa, un caso unico, o un gruppo di casi ben determinati: voglio dire, o è una variazione idiomatica e bisogna fissarla, o è una variazione licenziosa e arbitraria, e bisogna levarla via.

2. Si trova invece questa varietà in una *costruzione idiomatica*? In questo caso, come la costruzione idiomatica è quella sola e non altra, bisogna affatto determinarne la forma, non lasciarla vaga e incerta. Di questo noi ne abbiamo così poco il sentimento, che in un dizionario italiano, l'ultimo e il migliore, ho trovato questa frase « *Dar de' piedi* » per *inciampare*, esemplificata con un verso dall'Ariosto, in cui c'è invece *dar del piede*. Sulla necessità di fissare la forma de' proverbi, che son pure concetti i quali hanno preso in una lingua una espressione, per così dire, tutta idiomatica, e presentano a volte de' casi di sintassi che non ricorrono altrove, si possono vedere alcune buone osservazioni del Giusti nella sua prefazione a' Proverbi.

Ma dove trovare il criterio per correggere e fissare la sintassi degli autori? Da capo, nell'uso. Se non che questa parola di uso è un talismano di cui mi servo da troppo tempo, perchè non m'arresti a provarti, nella mia lettera ventura, ch'io non sono un fattucchiere. Addio.

Tuo

Ruggiero Bonghi.

M.A.

LETTERA SEDICESIMA ED ULTIMA

Stresa, 3 agosto 1853.

Carissimo Celestino.

L'uso, dunque, amico mio, son sette lettere che l'invo-co. Cosa è egli? Dove è egli? Quali sono i criterii co' quali si trova dove sia? Trovato, fin dove s'ha a seguire? Che parte ha lo scrittore nell'indirizzarlo e trasformarlo? Come e a che patti può esercitare il suo ufficio? C'è egli, in astratto, un'autorità degli scrittori che si contrapponga all'uso, o concorra con esso ad attestare quale sia quel complesso di vocaboli che forma una lingua? C'è, a dirla altrimenti, una lingua scritta diversa dalla parlata: o tutti quelli che dicono lingua scritta, non si accorgono di esprimersi con un' ellissi, adoperando una espressione raccorciata, in vece di dire per disteso *lingua parlata che è anche scritta*? È stato seguito l'uso dagli scrittori italiani? Perchè se ne son dipartiti? Bisogna continuare ad imitargli nella loro licenza? Come si deve correggergli? Ammesso un uso parlato in un posto e non in altri dieci che lo dovrebbero anche adoperare, quali sono i mezzi più adattî a trapian-tarlo da quell'unico posto negli altri dieci? Che giudizio s'ha a fare di tutte le questioni sulla lingua che s'agitano in Italia dalla bellezza di cinquecento anni in qua?

A tante dimande io non posso nè so rispondere: e poi- chè credo che ci si deva rispondere perchè la nostra prosa si metta una volta sulla buona via, mi sentirei il più scon- fortato uomo del mondo, se non sapessi che qualcheduno s'è messo all'opera, e chi sia codesto qualcheduno. Ti so dire che persona più autorevole e più adatta di lui non c'è nè ci può essere in Italia; e che noi, finalmente, quando egli avrà esposto il vero con quella sua potenza di raziocinio, con quel suo brio di stile e sincerità di sentimento, arriveremo

a fissarci su quel punto che è come la giustizia d'ogni letteratura; — quanti e quali siano le locuzioni e i vocaboli che formano la lingua di cui si devono servire quelli che scrivono — *omnia alia adjicientur nobis*.

Io non dirò qui se non poche cose, tanto da finire il mio discorso sulle magagne della letteratura nostra; e quelle poche non saranno mie se non per que' tanti spropositi che ci potrò, mio malgrado, mescolare di testa mia. Mi basta confessare qui, per quanto posso, in pubblico, che se in questa lettera si trova qualcosa di buono, non è mio; ma di quel tale a cui devo quella libertà di mente, che — male pur troppo perchè da me — m'ha fatto pensare tutto ciò che ho detto sin qui o che dirò mai in fatto di lettere.

Io t'ho discorso finora dell'organismo e della sintassi della lingua; mi resta a discorrerti de' vocaboli. Tu sai bene; questo punto che mi son riservato da ultimo, è il cavallo di battaglia della maggior parte de' critici italiani. Sarebbe difficile di decidere, quale sia il più maraviglioso di questi due fatti: o il nostro dissenso sulla qualità e quantità di vocaboli che appartengano alla nostra lingua; o l'imperturbabilità di que' critici, i quali, quasi che questo dissenso non ci fosse, continuano, ciascheduno con un suo criterio falso ed anche imperfettamente applicato e saputo, a censurare gli scrittori chi per una parola chi per un'altra, chi per una frase, chi per un'altra: — Questa parola è fiorentina, e non italiana; — quest'altra è italiana e non fiorentina; — questa terza è francese; — oh! il bel lombardismo; — ma che rancidume è questa locuzione del Trecento?... — C'è niente di più squisito di questo trecentismo? — Ma la lingua è nel Cinquecento. — No davvero; c'entra il Secento. — Oibò finisce al Trecento. — Ma il Magalotti non ci pesca. — E il Barretti puzza. — E il Gozzi che odore! — In somma, caro mio, è una babilonia. E quello che è peggio, non è stata mai maggiore la confusione di quella che sia oggi: perchè oggi la necessità di scrivere ne' giornali fa diventar critici a quindici anni; e quelli che censurano, siccome non sanno perfettamente ed interamente nessuna di queste tante lingue italiane, di cui sentono parlare nelle scuole, tanto nell'esclu-

dere quanto nell' accettare or una parola ora un' altra hanno le più volte torto anche secondo la lor propria maniera di vedere e il lor proprio criterio. Aggiungi che come ora sogliamo parlare di più cose e di maggiore interesse che non i nostri padri e sentiamo il bisogno di discorrere più prontamente, la lingua imparata su' libri ci riesce al caso anche meno adeguata di quello che riuscisse a' nostri padri: di maniera che, spinti dalla necessità e costretti dall'ignoranza prendiamo di continuo ad imprestito dalle lingue straniere, mordendocene le labbra, a nostro marcio dispetto. Uno si fissa su due o tre parole, e gli pare, pure di cansar quelle poche, che cammini sicuro; nasconde a sè e agli altri il marcio del resto collo sfarzo e col luccicore della frase: di dove vien fuori una lingua vistosa ed impura. Il Farini, per esempio, che usa *fuor d'opera* per *hors d'oeuvre*, e chiede scusa nel servirsi di tante parole dell'uso il più innocuo e il più necessario, e perfino di *nomare* col suo nome di *rivoluzione*, la rivoluzione francese; il Farini, senz' accorgersene, nasconde a sè e agli altri la frase francese *se posait en empereur*, sotto questo cencio di porpora dozzinale: *si porgeva vistosamente imperatore*. Molti, perfino, scambiano le parole che avevano fissato di evitare con quelle che volevano surrogare: un tale, non so più chi, ha censurato un titolo d'un libro del conte Sclopis, *Delle relazioni tra la Sardegna e l'Inghilterra*: nel suo parere *si sarebbe più italianamente detto, RAPPORTO*! Certi infine, si persuadono, che un criterio certo per sapere se una parola sia italiana, s'abbia tastando se non è anche francese; nel qual caso l'escludono di sicuro. Così a uno, *fazionato* non è parso italiano perchè in francese c'è *façonné*; mentre *fazionato*, se non è più parola d'uso vivo, che non so, è di certo negli scrittori del Trecento e del Cinquecento. Aggiungi che tutte queste ubbie, come ubbie che le sono, non son sempre le stesse; a uno fa uggia una parola perchè s'accorge che la deve essere stata prima francese che nostra, e poi ne lascia correre di molte altre che sono più evidentemente nello stesso caso. Il Cesari, che mette tra' gallicismi *analizzare le idee*, usa in senso metaforico *rimontare alla sorgente* (*remonter à la source*)

e lezione per ammonimento: es. *Che lezione a' nostri: (quelle leçon aux notres)*, etc. etc. Quel povero *sviluppo* in metafora che guai non ha avuti? ed *influenza*? e *sorpresa*? mentre di *finezza*, usato metaforicamente come in *finezza di gusto*, nessuno s'è accorto che sia uso francese; e il Monti rimprovera perfino la Crusca di non averla registrata in quel senso: quantunque, come gli fa avvertire il Lampredi, quell'uso fosse entrato negli scrittori dopo finita quell'ultima edizione della Crusca che lui censurava. E il *valer la pena* del Magalotti? Picchia da tre secoli alle porte de' pedanti: — Lei è un gallicismo; non si vuol legare conoscenza con lei, — gli si risponde con un gallicismo. Ed oggi, *commissione* ed *emendamento* che guerra non hanno! E da gente che dice e crede d'avere *dello spirito*? Par loro una gran cosa, se riescono a farci dire *giunta* e *temperamento*; quasi che si sarà migliorato di nulla, prendendo in cambio due parole, l'una di uso spagnuolo e di senso diverso, l'altra di etimologia non meno nè più latina o italiana di *emendamento*, ma di minor proprietà! Povera gente! questo vi pare il modo di restare i primi? Pensate o fate qualcosa di nuovo; nominatelo voi; e per una parola accettata d'oltre alpi, ne rimanderete di ricambio oltre alpi, ed oltremare!

Ma io mi son fatto trascinare, così all'improvviso; e ho seguita la moda de' critici molto più di quello che volevo e che bisognava per dartene un'idea. Come si sia, lasciami consigliar così a te di proibire almeno nel tuo giornale questa critica randagia e vagabonda, come a tutti i critici di smetterla. È d'una inutilità intera e compiuta il presentarsi a dare lo sfratto a tali o tal altre parole, quando sapete pure che il vostro titolo non è riconosciuto. È uno sciupio di tempo e d'inchiestro; e potreste spendere questo e quello a fissarvi sul punto capitale: — quali e quanti vocaboli formino parte, attualmente, di questa lingua che dovremmo scrivere e parlare. Se un giornale qualunque si risolvesse a un partito unico e lo seguisse, farebbe un gran beneficio: giacchè se il partito fosse buono, il beneficio sarebbe doppio e positivo; se cattivo, doppio, del pari, ma negativo. L'impossibilità di praticarlo e di seguirlo in tutti

i casi sarebbe la miglior prova della necessità di abbandonarlo. Perchè questo partito sia il buono ed il tuo, io dirò quelle tali poche cose, che mi son proposto di dire da che ho cominciato a scrivere questa lettera, e che spero di poter dire prima di finirla.

Il caso nostro è questo. Noi, in teorica non s'è dubitato mai davvero e di cuore, che la lingua non sia un complesso di vocaboli adatti ad esprimere tutti i concetti di persone conviventi insieme, ed aventi tra loro tutte quelle relazioni che possono occorrere tra uomini: ma come da tante cagioni necessarie e volontarie siamo stati distolti dal badare alle condizioni indispensabili d'un fatto simile, siamo stati trascinati a poco a poco ad andare escogitando parecchi usi falsi da surrogare al vero, e abbiamo fatto a nome di quella guerra a questo.

Davvero, perchè degli uomini convivano in quella totalità di relazioni, bisogna che vivano aggruppati in uno spazio nè troppo grande, — altrimenti quelle relazioni diminuiscono o si cangiano — nè troppo piccolo — altrimenti le son poche e scarse. Se troppo grande, tutte le cagioni che contribuiscono a variare i vocaboli, ci operano: e l'uso non è costante se non come a dire nel centro di quel centro; al di là, sugli orli, sui lembi, l'uso, più o meno, si fa discorde. Ora, appena l'uso dissente da sè medesimo, appena dice e disdice, accetta e rifiuta, invece di essere un criterio certo, diventa una confusione irrimediabile; perchè manca un criterio superiore per sapere se s'ha a seguire il sì o il no dell'uso. D'altra parte, se il centro è troppo piccolo, ci è davvero un uso costante tra que'tali uomini che convivono; ci è una totalità di relazioni; ma queste relazioni si restringono alle più grossolane e necessarie e quotidiane, non s'elevano nè molto in su nè molto in là. Quegli uomini dicono tutto quello che pensano; ma pensano a troppo poco.

Questa doppia necessità è stata la cagione per cui l'uso, padrone o testimone della lingua, è stato sempre quello d'una città, che si trovasse, rispetto al resto del paese dove si voleva parlare e scrivere la stessa lingua, in una condizione superiore, se non sempre, di potenza, almeno, per

un tempo. di coltura. L'uso latino, il criterio d'una lingua così estesa, era fissato da Roma. Atene diventò il criterio della lingua greca. Parigi è dal Balzac in poi il criterio della francese.

Noi, invece — e credo che una delle principali cagioni del fatto, dopo le politiche, sia stata l'aver questionato del nome da dare alla lingua prima e piuttosto che dell'essenza d'una lingua, — abbiamo presa una via diversa. Come tutti gl'Italiani insieme sono un centro troppo grande per servir di criterio dell'uso della lingua, come appunto per questo non parlano affatto una lingua sola, come le loro lingue sono per lo meno tante quante sono le città capitali di ciascuna provincia, come però tra tutte queste lingue, per la comunanza delle origini e di certe relazioni, qualcosa di comune ci ha ad essere, noi abbiamo detto: ebbene; questo qualcosa è la lingua italiana; il resto è lingua provinciale, municipale e non serve. A questo gruppo di vocaboli comuni ne sono stati aggiunti parecchi altri, i quali per mezzo degli scrittori si sono trovati diffusi da una provincia in tutte l'altre e da questo accozzo abbiamo cavato i due falsi usi che ci son parsi dover essere i criterii della lingua nostra; 1.° l'uso italiano, 2.° l'uso degli scrittori. Basta riflettere che nè gl'Italiani nè gli scrittori sono tra loro in quelle relazioni che diceva più su per conchiudere che nè gli uni nè gli altri possono attestare quel tale uso che serve.

Se non che ciascheduno di noi è prova a sè medesimo che quel tale accozzo di que'tanti vocaboli raccolti per una di quelle due vie, non gli basta. Di fatto, quando uno di noi si mette a parlare, come fa? Supplisce tutto ciò che manca, a quel piccolo gruzzolo raccolto dalla sua memoria, con tante parole e frasi cavate da quella qualunque lingua che gli hanno insegnata la mamma e la balia. Un milanese tra cento parole o frasi ne dirà forse cinquanta che non sono nè comuni a tutta l'Italia, nè degli scrittori, ma del suo proprio dialetto. E appunto questa coscienza ch'egli non parli in grandissima parte se non il suo proprio dialetto con delle terminazioni un po' slungate, lo fa inclinare continuamente a parlare nel suo dialetto a dirittura; inclinazione alla quale

cede e ci sdrucchiola appena è sicuro che voi l'intenderete. Figurati ora due milanesi o due piemontesi a parlare insieme italiano? Non ci pensano neanche. Ed hanno ragione. Bada un po', che differenza ci corra dal loro discorrere in quel tale italiano al discorrere nel loro dialetto. Quanta proprietà di parole, nel primo caso; quanta proprietà nel secondo! Che ricchezza d'immagini, che abbondanza di locuzioni, che certezza di colorito nel primo caso: che povertà d'immagini, che miseria di locuzioni stentate, ambigue per chi le sente, che indeterminazione di tinte nel secondo!

Y

Appunto: bada. Ho detto, *locuzioni*. Queste sono come vocaboli di seconda formazione; tengono nella lingua quel posto che le società particolari nella generale, ed hanno anch'esse una unità, una persona non materiale ma morale. Sono alcuni nessi corti e fissi di parole che servono ad esprimere concetti più complessi di queglii a cui bastano le parole semplici; e la loro certezza e fissità gli abilita ad esprimergli colla stessa prontezza e non meno immediatamente di quello che farebbero de' vocaboli. Sarebbe una questione delicata e che io non voglio trattar punto: — se e di quanto nelle lingue romane sia stata aumentata la necessità delle locuzioni dall'esser diminuita in esse la facoltà del comporre in una le parole? — Come si sia, questo è certo, che se le locuzioni non son quelle tali, non servono; perchè la loro utilità consiste in questo, che la mente, nel percepire il senso del discorso, non sia arrestata dalla relazione logica e grammaticale delle parole, ma corra subito al loro significato complessivo. Questa prontezza, naturalmente, è grande quando la mente è abilitata dalla abitudine presa di certi nessi a coglierne il valore immediatamente. E la ricchezza vera d'una lingua non consiste nella abbondanza di locuzioni esprimenti lo stesso, non ricevute nessuna da tutti; ma bensì nell'abbondanza di locuzioni esprimenti ciascheduna un concetto, un affetto, una sfumatura, accettate ciascheduna in quella sua tal forma da tutti quelli che parlano quella tal lingua. Allo stesso modo che chi possedesse molte monete vecchie senza nè valore

intrinseco nè corso, sarebbe meno ricco di chi ne avesse poche di quelle che ognuno gli baratterebbe. Perciò mettiamo che ci fossero due lingue, l'una delle quali non potesse dire una cosa simile — *risparmiare l'incomodo*, — se non appunto con questa locuzione — *épargner la peine*; — ed in un'altra, invece, nessuno si credesse il diritto di scrivere la locuzione che tutti usano, ma ciascheduno si figurasse di aver quello di formare di suo, e chi scrivesse *risparmiare*, chi *evitare*, chi *cansare*, chi *fare sfuggire*, chi *levare*, chi *togliere*, chi *prender via*, chi *schivare*, ec. *la pena*, in questa ipotesi, dicevo, quale tu t'immagini che sia la lingua la più ricca? Per me, io direi la prima. Perchè la prima ha una locuzione, e la seconda che pare d'averne molte, non ne ha punte; giacchè una locuzione, se non è quella tale, a quel tal modo, con quelle tali parole così appropriate dall'uso, non si vede perchè, l'una all'altra, non è nè punto nè poco. Ma ci è di meglio. In una lingua come la prima in cui la locuzione è fissata, deve naturalmente essere accaduto che gli scrittori, costretti dalla certezza e dall'impero dell'uso a seguirlo fin dove c'è, non si divertano a variare inutilmente un motivo già trovato, ma s'occupino piuttosto a trovarne de' nuovi. Di maniera che se il diavolo non ci ha messo la coda, quella lingua, apparentemente più povera, deve finire coll'avere più locuzioni che non l'apparentemente più ricca: anzi, questa deve non poterne tradurre parecchie di quelle dell'altra. Non fosse questo il caso della francese? Prova dunque un po' a tradurmi — *se fâcher pour tout de bon*, *se fâcher tout rouge*. In queste due c'è di più anche idiotismo di sintassi. La lingua francese era ricca come la nostra, prima del Malherbe e del Balzac; i quali sentirono quanto bisognasse restringere quel lusso vano di frasi per accrescerle potenza. A noi è rimasto quel lusso, ma molto più vano, perchè noi non abbiamo avuto scrittori nè prima nè poi, che ne avessero saputo cavare quel profitto che il Rabelais e il Montaigne in Francia. Dove parecchi oggi rimpiangono quella geniale licenza di prima; ma sono spiriti illusi: e ne' loro giudizi badano a quello che hanno perso

considerandone la quantità, non la qualità; e senza riflettere se l'aver perso da una parte non sia stato il mezzo di guadagnare dall'altra.

Di dove è scaturita tra noi questa moltitudine apparente di locuzioni? La prima causa è stata questa. « I diversi » dialetti d'Italia formano modi di dire diversi con vocaboli » comuni a tutta l'Italia. » Gli scrittori hanno tenuta una diversa via riguardo a questi modi. Gli uni gli hanno adottati, parendo loro che essendo formati con vocaboli comuni, devano esser comuni; gli altri gli hanno rigettati; fissandosi per criterio di non mettere mai nella carta nessuna locuzione che potesse mai rischiare di uscir loro di bocca, e d'inventare piuttosto di testa loro. Nè l'un metodo, nè l'altro è stato seguito con certezza; per una locuzione l'uno, per un'altra l'altro; secondo il maggiore o minore riguardo che aveva lo scrittore per la sua penna nell'atto d'adopearla. Osserva questa varietà di fortuna in questi pochi modi di dire, presi alla rinfusa per un saggio, « e per un » piccol saggio, dall'idioma milanese: senza pretendere che » tutti siano esclusivamente milanesi, ma affermando che » nessuno è, in nessun senso, comune a tutta l'Italia. — » *Mettere in tacere; giocare a indovinare; per l'onor dell'* » *armi: andar giù la voce; aver giù la voce: tornar su la* » *voce; aver sempre la voce in aria; portarla fuori; portar* » *via* un raffreddore, una febbre, una sgridata; *alzare i* » *piedi; mettere in vetto; andar giù di strada; crescere,* » *dimagrire* e simili *a occhi vedenti; lasciare addietro* gli » *occhi; stare addietro* a uno, a una cosa; — due diversi » significati: *dare indietro nel mangiare; rompere i capric-* » *ci; star savio; trovarvi il conto; liquidi che nel bollire,* » *vanno di sopra:* erbe che *vanno* in semenza, ec., ec. » Queste locuzioni, chi non le dice e non le trova nel suo dialetto, o non le intenderebbe punto; o non le intenderebbe con quella prontezza immediata, che le fa servibili al loro fine.

Di locuzioni posticcie, poi, inventate dagli scrittori e rimaste in loro, perchè non inventate per supplire un uso unico, ma per astio di tanti usi varii, o per non sapere,

o per vanità, il catalogo può essere lunghissimo, e poichè il *Vocabolario della Crusca* è fatto e stampato, io non ho bisogno di copiarne qui una buona parte. Così per esempio, te ne cito, di giunta a quelle che t'ho già notate nelle lettere precedenti, alcune poche cavate da poche pagine del Caro, uno degli scrittori che più ha voluto seguire un uso unico, il fiorentino, e più ci s'è sforzato; ma non è strano, che non essendo fissato il senso di questa frase — *seguir l'uso*, — il Caro colla miglior volontà del mondo non ci sia riuscito sempre neanche lui. *Restringersi in sulle spalle per nelle spalle*, come dice il Caro stesso altrove; *ricevere la contradizione per ammetterla: far fronte* a dire una cosa; *trovare il pelo sull'uovo: cercare fuor di nuovo: esser fornito di scioperio: fare operazione per produrre effetto: arrecursi bocconi: arrovesciare addosso degli argomenti: versarsi il cervello in su le carte*, ec. Mi viene a mente un esempio del Segneri, che è anch'egli dispostissimo a seguir l'uso: *togliere dal mezzo vostro per levare di mezzo a voi*. Del resto, di simili variazioni inutili gli scrittori stessi fiorentini non vanno esenti; e n'ho date già delle prove. Del Monti, lombardo, che ne fa di molte, e non scrive con proprietà e con atticità se non dove contradice la sua teorica, ne voglio dir una che m'è par molto strana, per la natura della locuzione variata; *porre conto in luogo di metter conto*. « *Perciò pone conto assai il conoscere bene il valore del vocabolo primitivo onde sapere bene apprezzare la generazione*. » Chi vuole vedere degli altri sbagli del Monti, in questo genere, legga il Semoli in quel suo scritto pubblicato nel 29 contro la Proposta. Quest'abatucolo di spirito e poco creanzato, non s'accorgeva però che quelle sue osservazioni erano inutili, fino a che il Monti non si fosse persuaso della giustezza del criterio del quale lui si serviva per censurarlo, giacchè questo criterio appunto, — l'uso fiorentino — era quello, la cui legittimità, a torto sì, ma appunto il Monti negava. Invece, a me non può ripeter nulla. *Por conto*, o è invenzione sua o non è nulla, o è uno sbaglio; è un'inutilità nel primo caso, peggio ne' due ultimi: non è locuzione, davvero, in nessun caso.

Da questa poca osservanza d'un qualunque uso nelle locuzioni è proceduta, per analogia, una licenza non minore per i vocaboli. Non c'è lingua in cui gli scrittori si siano permessi tanta o così vana ed inutile superfetazione di parole. Comincia la confusione da' Trecentisti, i quali, per le varie ragioni dette altrove, eran tirati ora da una parte ora dall'altra nella formazione delle nuove parole che introducevano. Chi dice *adoperamento*, chi *adoperazione* — chi *adoramento*, chi *adorazione* — chi *affiguramento*, chi *affigurazione* — chi *affermamento*, chi *confermazione* e chi *confermamento* — chi *afflammare*, chi *infiammare* — chi *affluitudine*, chi *affluenza*, chi *affluizione* — chi *affoltamento*, chi *affollata* — chi *allettativo*, chi *allettevole* — chi *ambiguità*, ec. Come i Trecentisti sono stati tenuti per maestri e padroni assoluti, queste parole furon registrate tutte del pari, alcune con un asterisco, altre no; ora quelle, ora queste dichiarate antiche secondo il capriccio del vocabolarista. Continuò la fecondità pazza ne' prosatori successivi. Il Bembo trova *allettativo* nel Crescenzi, e crea *allettevole*. Il Guicciardini trova *amichevole* e crea *amicabile*. Il Segneri, de' più guardinghi, trova *alchimista* e crea *alchimizzatore*. Il Caro, de' più alieni da quest'abuso, trova *diminuire* e crea *amminuire*; usa *spiegacciamento*, lombardo, per *isgorbio*, *sfaccitudine* per *sfacciataggine*, che forse è posteriore o *sfacciatezza* che è anteriore; *festuco* antiquato per *festuca*, *tortezza* per *curvatura*, *offensione* per *offesa*, *difensione* per *difesa*, *bocciuolo* per *bozzolo*, *fazione* per *opera*, *sorice*, *pulice*, *scardafone*. Quel Nisieli citato sempre, e non letto, credo, mai da due secoli in qua, ha introdotte di queste parole posticcie un buon dato. Trova già scritto *affettamento* ed *affettazione*: introduce *affettatezza*: e forse l'uso vivo aveva già a' suoi tempi *affettatura*. Intanto, di queste quattro parole non ce n'è una che traduca *affecterie*, che i francesi hanno solo aggiunta con una certa varietà di senso, ad *affectation*. Il Salvini egli solo ha introdotti di questi doppioni non so quanti. *Ammanieramento* ed *ammanieratura* son suoi tutti e due, se non isbaglio: *ammaestrabile* per *ilocilis*: un Trecentista aveva già *ammae-*

strevole, non entrato neppur esso nell'uso vivo, ec. Anche oggi che guerra si fanno *svilupamento* e *sviluppo*! A cui i puristi hanno surrogato *esplicazione*; quasi che usato così metaforicamente appartenesse all'uso di scrittori più antichi.

Di fatto, per avere abbandonata la norma d'un uso unico, e scelto in sua vece due usi falsi e posticci, quello degli scrittori e l'italiano, noi abbiamo perso perfino il criterio per distinguere le parole e le locuzioni che appartengono attualmente, da quelle che è soltanto possibile che appartengano un giorno ad una lingua. Eppure, sole quelle prime formano la lingua, quest'altre no. Una parola o una locuzione vien sempre pronunciata per la prima volta da un individuo solo; che a questo individuo, gli esca dalla bocca o dalla penna, è tutt'uno; la sua parola e la sua locuzione non faranno parte di quella lingua, che parla tanto lui quanto quelli co' quali parla, se non quando da lui si sarà trasmessa a questi e questi l'avranno accettata. Se gli resta o nella bocca o nel libro, è proprietà tutta sua; e delle peggiori; perchè di quelle che esposte in vendita, non trovano compratori, e nè sempre, perchè siano cattive, anzi, le più volte, per la bizzarria del pubblico. Cicerone ha introdotte ne' suoi libri alcune parole nuove, per tradurne delle greche: non tutte son diventate latine. *Recta effectio* per *κατ'ῳρίσιν*; *infinitas* per *ἄπειρος*, gli son rimaste: invece, *qualitas* per *ποιότης*, *individuum* per *ἄτομον*, *decreta* per *dogmata*, son diventate patrimonio pubblico e lingua. Il Vocabolario francese non ha registrato *invaincu* del Corneille: il Voltaire se ne lagnava coll'Accademia, postillando, non so dove, forse nelle sue note al Corneille « *Ce mot n'a pas fait fortune*: al qual appunto gli accademici risposero benissimo: *Faites-la lui faire*. Fate voi individuo, o che scriviate o che no, che quella locuzione, quel vocabolo che inventate, paia così necessario agli altri, come pare a voi, entri nell'uso della lingua di tutti, e non resti chiuso nel chiostro alabastrino de' vostri denti o nella siepe nerissima della vostra penna; ed avrete aumentata la lingua comune, e la vostra locuzione, la vostra frase sarà un fatto della lingua, non più un possibile. E non solo questa è la vera condizione, alla

quale una novità dell'individuo diventa una proprietà di tutti; ma è utile che la sia questa. Di fatto, la necessità di nuove locuzioni e nuove parole non è sentita in proporzione dell'abilità e dell'attitudine a scrivere. I mediocri scrittori la sentono molto più de' grandi. Perchè i grandi son quelli che hanno una consapevolezza intera del loro concetto, e i mediocri quelli che non l'hanno o non perfetta; perciò a questi il lor concetto proprio ha sempre più aria di nuovo, come quello, che per essere confuso e indeterminato non rassomiglia a nulla. Se voi, quindi, raccogliete da' libri tutte le parole o modi che a degli scrittorucci sia venuto in mente di adoperare, avrete un Dizionario fatto in gran parte dalla gente più disadatta a pensare. Se non isbaglio, quell'Udeno Nisieli deve aver dati più vocaboli lui che non Dante Alighieri al *Vocabolario della Crusca*. Il Manzoni, che tra gli scrittori moderni d'Italia è quello che ha toccate di più cose e più varie, credo che abbia inventata una sola parola, *accozzaglia*; ed una sola locuzione *alla sua volta*.

Quest'immaginazione che le locuzioni e le parole diventino italiane col solo essere state scritte da certi autori, col solo esser possibile che diventino italiane, è stata la cagione d'un fatto curiosissimo; che cioè, non ci sia stati letterati al mondo che si siano arrabattati e s'arrabattino più de' nostri per conservare la *purità* della lingua, e che ci siano riusciti e ci riescano meno. Ma se questa lingua è aperta da ogni lato, se ne avete fatta un'accozzaglia di frasi che nessuno dice, come volete chiuderla all'invasione delle straniere? T'ho già dati alcuni esempi di gallicismi del Cesari; se ne potrebbero raccogliere da tutti i nostri puristi; i quali come per lo più sanno poco o punto il francese, e tutto il loro italiano è un deposito nella lor memoria, non se n'avvedono neanche, quando dalla necessità di dire qualcosa son pure sforzati ad adoperare frasi non razzolate in quel loro magazzino. Basta che uno di noi s'assuefaccia a' libri o di tal lingua o di tal altra, perchè trapelino ne' suoi libri delle locuzioni o parole che non appartengono alla sua. In poche pagine che ho lette, del Baretti, ho trovato due *ingleismi*: *sbagliare* usato in senso di *confondere*, prendere una

cosa per un'altra: « *Sbagliò* quel matto poema del Morgante « maggiore *per* un poema serio » — *fischiar via* per *cacciar via a fischi*. « Se Virgilio fosse stato colpevole di questa » matta varietà di metri, e' si sarebbe per certo fatto *fischiar via* dalla casa di messer Mecenate. » Errore, davvero, strano: perchè l'uso d'un avverbio o preposizione a questa maniera, è propriissimo e quasi singolare della lingua inglese. Già si veggono delle frasi tedesche spuntare in que' pochi scrittori che badano a' tedeschi; se gli studi di lingua, in Italia, non mutano di tenore, saremo tra breve zeppi di tedeschismi come siamo di gallicismi.

La ragione è chiara. Una lingua è un insieme di fatti. Le tali e tali locuzioni le spettano, perchè le spettano. Parrecchie avranno ragione in un fatto anteriore; ma non ispettano alla lingua per via della lor ragione, giacchè di molte altre, colla stessissima ragione, si son perse nonostante, e son diventate spropositi. Di certo, se uno in francese dicesse *de point en blanc*, vi parrebbe così strano, come se uno in italiano dicesse *della mira in bianco*, per dire *di punto in bianco* o *de but en blanc*. Oh perchè! Bada; la ragione è scemolina, scemolina; perchè in francese si dice a quel modo, e in italiano a quell'altro: se fosse all'incontrario, vi parrebbe strano il contrario. Ora, queste tante e tali locuzioni devono esser sapute da chi parla e da chi scrive, e l'uno e l'altro credersi costretti ad adoperarle per farsi intendere. Invece, quando per la condizione della lingua non si sa nè si può sapere quelle che le appartengano davvero, è impossibile anche di sapere quali non le appartengano, e schivarne l'uso. È un perpetuo *chi sa*. L'altro giorno ho letto in un giornale italiano *per tutto di buono*. Cosa impedisce che questa non sia locuzione italiana? Questo solo che non lo è. Ma quello scrittore, a cui di certo avranno fatto leggere nella sua gioventù chi sa quanti Cinquecentisti e Trecentisti, dove ha fatto tesoro di locuzioni d'ogni sorta, adottate dall'uno e dall'altro, e rimaste a chi l'adottava, quello scrittore non ha trovato ne' suoi studii il mezzo d'imparare che *per tutto di buono*, non s'è obbligati in italiano a intendere cosa voglia dire. In un romanzo, di cui

ho scorsa una sola pagina, e di cui l'autore vieta la ristampa a nome delle leggi, ho letto che un tale gli era un *amante confessato* d'una contessa. Chi l'intenderebbe senza ricordarsi cosa significa *amant avoué*?

Ma c'è di più. Potrebbe essere che a questi due scrittori, nell'atto dello scrivere, siano vacillate davanti al pensiero delle frasi più o meno italiane, o raccolte da' libri o inventate nell'atto da loro, e che pure, venuti al punto, abbiano preferite le francesi. Ecco il ragionamento, che rapidissimamente e senza avvedersene, sarebbe passato per la lor mente. « Queste due altre frasi sono, di certo, più italiane di *per tutto di buono* e *d'amante confessato*; ma i miei lettori non le hanno mai sentite a dire, e perciò non ne coglieranno il senso con quella prontezza e certezza e vivezza che mi bisognerebbe. Invece, posso contare che de' miei lettori i tre quarti sanno il francese, che *pour tout de bon* e *amant avoué* son frasi da loro conosciutissime e che riconosceranno presto nella mia traduzion letterale. Son forestiere, gli è vero; ma a un forestiere che ci bazzica in casa da un pezzo, noi facciamo miglior viso che a un connazionale che vediamo per la prima volta. »

Di fatto, il senso d'una locuzione è molto più determinato quando si attinge dall'uso proprio e da quello di coloro co' quali si convive, che non quando si deva raccogliere da' libri. L'uso non dà solo il senso, ma tutte le sfumature anche de' sensi: sfumature che a parole non si possono spiegare, e che si devono sentire. L'uso dà il tuono della locuzione; voglio dire, ne segna la qualità, il genere; fa sapere qual gente sia solita dirla; che gravità abbia; se molto familiare, se plebea. L'uso dà così de' rudimenti di stile: dà come un secondo apparecchio a quegli elementi, da' quali lo scrittore deve cavare la vita. Il senso che si può spremere dal Dizionario, d'una parola o d'una locuzione, ha qualcosa di vago e d'indistinto, e per dirla con un metafisico inglese, di smussato: non si hanno se non dall'uso tutte quelle circostanze ultime che lo fissano da ogni parte e lo adattano. Ne vuoi una prova? Guarda che divario ci corre da un italiano che discorra correttamente inglese o francese, a un francese o a un in-

glese? Tutte quelle distinzioni delicate, tutti que' chiaro-scuri che fanno il colorito del discorso, scompaiono; resta la lingua aulica, a cui non c'è nulla a ridire, ma che non dice nulla con forza. Un'altra prova. Tenta di tradurre dal greco e dal latino; ma t'hai a proporre bene il tuo scopo. Vedrai quanta difficoltà ci sia a cogliere la determinazione precisa della frase o della parola; e soprattutto, che è la parte più difficile e più negletta, quanta difficoltà a tradurre il suo tuono. Per il più, chi senza avere una cognizione effettiva della lingua propria, e molto vasta della straniera, senza un criterio molto sagace e un gusto molto delicato, pure vorrebbe rendere questo tuono, lo sforza; di familiare lo fa plebeo, di nobile gonfia: scambia la familiarità colla rozzezza, la nobiltà col sussiego. Tutti i traduttori italiani di prose latine sono, secondo il mio parere, in uno di questi due casi.

Sia come si sia, tutto questo complesso di particolarità dell'uso crea negli scritti e nel discorso quell'*urbanità* che dicevano i latini, quell'*atticità* che dicevano i greci, qualità che gli uni cercavano in Roma, gli altri in Atene, ma che pareva loro del pari la più preziosa, e tale, che come non si poteva procacciare altrove, così non poteva essere surrogata da altro. Cicerone, nel *De oratore*, in un luogo franteso dal Cesari, osserva molto bene, che agli oratori forestieri non mancava altro se non l'*urbanità* del discorso. E richiesto da Bruto, cosa fosse *iste tandem urbanitatis color*, risponde: « *Nescio, inquam; tantum esse quendam scio.* » Di fatto, consistendo in un'osservanza di tanti usi particolari, non si può dire quello che sia, la sua definizione essendo lo stesso suo contenuto. « *Id tu, Brute, jam intelliges, quum in Galliam veneris; audies tu quidem etiam VERBA QUEDAM non TRITA Romæ; sed hæc mutari didiscique possunt; illud est majus quod in vocibus nostrorum oratorum recinit quiddam et resonat urbanius. Nec hoc in oratoribus modo apparet, sed etiam in ceteris. Ego memini T. Pineam Placentinum hominem facetissimum, cum familiari nostro Q. Granius Precone dicacitate certare.* » Ora, costui, il Romano, la vinceva sull'altro; e perchè ed in che?

Pinea non aveva minor brio: ma Granio lo soffocava: *nescio quo sapore vernaculo*.

Io non so se tu faccia di Santra quella stima che merita. In quanto a me, m'è parso sempre un gran critico, quantunque oltre del nome e d'un suo giudizio citato da Quintiliano, io non ne sappia altro. Tu sai che i Greci distinguevano tra gli altri due generi di scrittori, gli *asiani* e gli *attici*; de' quali *hi pressi et integri, contra inflati illi et inanes haberentur; et in his nihil superflueret, illis iudicium maxime ac modus deesset*. Ora, come spiegava egli, questo gran Santra, il fatto? Così; che gli asiani, introdotti poco a poco nell'Asia la lingua greca, avessero voluto, prima di saperla abbastanza, fare i facondi: *paulatim sermone græco in proximas Asiæ civitates influente, nondum satis periti loquendi facundiam concupierint, ideoque ea quæ PROPRIE SIGNARI POTERENT, CIRCUITU cæperint enuntiare, ac deinde in eo perseverarint*. Cominciarono a fraseggiare per necessità, e continuarono per abitudine e per cattivo gusto.

Di fatto, la mancanza di quell'urbanità con tutti i difetti che ne risultano, — di poca determinazione, certezza e compiutezza nella lingua, — fa desiderare agli scrittori di spiccare altrimenti; e di cercare nello splendore, in un certo abbarbaglio di frasi, un compenso a quella perpetua proprietà che non si può ottenere senza seguire un uso vivo. Tu vedi come questa sola osservazione basta a spiegare perchè tanti de' nostri autori abbiano prediletto quello stile pomposo, romoreggiante e vuoto, di cui t'ho discusso tante volte, e che come è la mia befana, così vorrei che fosse quella di tutti.

Ma altri fatti si spiegano colla stessa ragione. Quest'abitudine della pompa delle frasi induce negli autori e ne' lettori un pregiudizio, che non sia già sapere la lingua quello che importa, ma bensì sapere la lingua bella. Cosa sia questa lingua bella, è impossibile a determinare. Per i retori antichi, dopo che fu finita l'età giovanile e vigorosa delle antiche letterature, pareva lingua bella una raccolta di tutte le frasi che in varii posti facevano colpo negli scritti de' loro classici. Qualcosa di simile è parso a' mo-

derni. Questo pregiudizio che effetto produce? Che tutti quegli i quali hanno imparato la lingua dalla mamma, si credono disadatti a scrivere: e quegli i quali l'imparano dal maestro, non vogliono sapere, nè s'insegna loro la lingua, ma bensì la lingua bella. Aggiungi che in questa lingua bella sono ben poche le cose che si possono dire, e quelle di nessuno interesse. Ora, la timidità di quelli che hanno la lingua, e la scarsezza di vocaboli di quelli che hanno la lingua bella, concorrono a cagionare un fatto unico; ed è che i non letterati non iscrivono, o anche scrivendo, s'immaginano di non scrivere, e tanti affetti intimi del cuore, tanti casi della vita, a' quali i letterati non hanno il tempo di attendere, rimangono fuori del campo d'una letteratura, e questa diventa tutta fittizia. Codesta è una ragione semplicissima, ma pur vera, per la quale noi manchiamo di lettere vere, semplicemente scritte e sentite, e di memorie e di racconti, di tutta, in somma, quella letteratura, se posso esprimermi così, non letterata, così copiosa in Francia, in Inghilterra ed in Germania, la quale serve a rinfrescare, a ravvivare e a ravviare la letteratura letterata. L'è di gran rilievo in una letteratura moderna; giacchè tiene in essa quel luogo, che la conversazione e la disputa nelle antiche.

Un altro fatto strano ha di certo almeno una delle sue ragioni in questo stesso: la povertà del nostro teatro comico, soprattutto moderno. I Francesi, che in questo anche a noi paiono d'esser tanto più ricchi di noi, non hanno nè più brio nè maggior vena comica di noi. Anzi, la loro vena comica da un pezzo in qua è poverissima, ed ora è come esaurita. Pure quella continua vivacità e proprietà del dialogo copre la miseria della commedia. Invece, in quella nostra lingua bella, è impossibile di fare una conversazione, ed impossibilissimo di scriverla; come, più o men bene, non è difficile nè di farla nè di scriverla in una qualunque lingua parlata e compiuta. Se tu leggi qualche commedia moderna italiana, tu vedrai che il più comico gli è l'impaccio dell'autore a trovare le sue parole: per conseguenza, la continua caricatura, pedanteria ed inurbanità

di discorso de' suoi personaggi. Come vuoi che sia altrimenti? Il pregiudizio della lingua bella ne ha fatto prevalere nelle menti un altro, che una parola buona a dire sia appunto la meno adatta ad essere scritta. Il Giordani, in un posto dove ogni riguardo gli consigliava a scrivere *disugualmente*, usa *disparmente*, non di certo per altra ragione se non perchè gli è insolito! Aggiungi a questo che la lingua della conversazione italiana non la conosciamo punto, nè da' libri potremmo conoscerla; e mettiamo che la lingua de' libri ci fosse, e che si potesse con essa dir tutto — tesi che i nostri puristi hanno voluto dimostrare col comporre loro stessi de' libri in cui non dicono nulla — mettiamo, ripeto, tutto questo; a ogni modo, le cose che ognuno dice, le si direbbero con quella lingua in una certa tal maniera che nessuno le riconoscerebbe per quelle che dice ciascheduno; e perciò in una maniera che non varrebbe la pena di dirle. Di fatto, se tu badi, vedrai che i nostri scrittori da teatro vacillano sempre tra questi due estremi, tra 'l dire le cose alla francese perchè tutti le conoscano per quelle, e il dirle alla bella ed insolita, perchè ci sia, s'immaginano, dello stile; di maniera che la lor lingua riesce qualcosa di molto sciapito, tra forestiera e vecchia.

Io non dubito che la pazienza non ti stia lì lì per scappare, e che tu non desideri che io conchiuda. Ci accordiamo in questo come nel rimanente. Ma si dev'egli trovare una conclusione? I più saccenti, quelli che si figurano esser filosofi, dicono di no. Le son questioni, dicono, da pedanti; e, che importa che gli usi in Italia siano parecchi, che un uso italiano non ci sia, e simili baie? una lingua italiana c'è. Scrivete e provate.

« In un gran coro di cantanti che ora vanno d'accordo, » ora stonano a maraviglia, uno dice: Fratelli miei, questa » che noi cantiamo insieme, è una musica, di certo; giac- » chè non può essere a caso che andiam tanto d'accordo, » ma ci sono di certo ugualmente molti di noi che non » la sanno bene: perchè come l'accomodiamo tutti insieme, » non è più una musica. Io per il primo: giacchè vi so

» dire che mi mancano spesso note e battute, e mi trovo
» al bivio o di farle di mia testa tirando a indovinare, o
» di lasciarle fuori, per troppa e giusta paura di farle false.
» Vorrei dunque impararla bene questa musica, e poichè
» il fine comune è di cantarla insieme, vorrei che l'imp-
» rassero anche gli altri che sono nel mio caso. E a pro-
» posito, dov'è questa benedetta musica? Chi ce l'ha tutta
» intera? — E voi gli date sulla voce e dite — Cosa ve-
» nite a disturbare e a far perder tempo, con domande
» così fuor di proposito? Non ci basta il fatto? Non cantiamo
* già tutti insieme? Avanti! »

Tu vedi dunque — e puoi dubitare chi sia quello che te lo mostra? — che questi uomini seri i quali non vogliono conchiudere, non sanno quello che si dicono. Sarebb'egli invece una conchiusione ragionevole, che poichè ci ha parecchie lingue compiute in Italia, ciascheduno scriva nella sua? Sarebbe come se in Francia gli autori, invece d'illustrare e perfezionare il dialetto dell'isola di Francia, avessero continuato ciascheduno a scrivere in quello della propria provincia. È un partito da non doversi neanche discutere. Pure, fu quello de' Greci: tra' quali, per un caso strano di certo, il dialetto di ciascheduna provincia restò nell'uso di quel ramo di letteratura che era stato coltivato in quella provincia per la prima. Il dialetto eolico diventò la lingua della poesia lirica, coltivata da prima dagli Eolici di Lesbo; il Dorico quella della poesia corale de' Dori: l'Ionica quella della poesia epica degli Ionici; e l'Attico quella della prosa. Basta questo sol fatto a mostrare che tra *dialetto* e *lingua* non ci ha divario di sorta; se già non si volesse chiamare propriamente *lingua* un *dialetto* già ricco d'una letteratura. Se non che, ammesso anche questo, come ogni dialetto, n'è capace, resterebbe sempre che tra le due parole non correrebbe differenza essenziale. Poichè, dunque, questo partito, non assurdo in sè stesso, ma assurdo per noi, si deve escludere, bisognerà dunque contentarci di solo quello che i varii nostri dialetti hanno di comune? S'è già visto i danni che ne risultano. Aggiungo che questo partito sarebbe nuovo. Nessuna lingua d'un gran popolo s'è formata

con una cerna simile. Gli è vero che i nostri scrittori del principio del secolo hanno creduto di sì, e dal vedere altre lingue chiamate greche, francesi, inglesi, tedesche, hanno conchiuso che, dunque, queste lingue non erano i dialetti di nessuna delle particolari provincie dove erano scritte e parlate; se non che è anche vero, pur troppo, che questa loro credenza non mostra se non la diligenza e la copia della loro erudizione. Per dirne una, quella lingua greca, che i grammatici chiamavano il dialetto comune, non era se non il dialetto attico trapiantato in Asia ed in Egitto dalle conquiste di Alessandro il Grande, e diventatoci meno puro e vigoroso, e, per dirla col Donaldson, piuttosto Ellenistico che Ellenico.

S'ha a scegliere da tutti i dialetti ciò che hanno, ciascheduno, di più bello? Dove sono i criteri? Da tutto quello che ho detto, risulta che nè ci sono nè si possono trovare.

Resta, dunque, di scegliere uno di questi dialetti. Quale? Il più bello forse? Son tutti belli del pari. Il più ricco? Sono su per giù tutti ricchi del pari. Il più armonioso? L'armonia non forma l'essenza nè il pregio principale d'una lingua. Quello in cui ci è modo di scrivere con più *urbanitas*? Questo modo c'è in tutti; basta osservare tutti quegli usi particolari del dialetto in cui si scrive: ogni *urbs* ha la sua *urbanità*. Il Meli non è meno *urbano* del Porta; e loro due forse sono i due più urbani scrittori d'Italia. Dunque, come?

Quel dialetto d'una città, nel quale ciascheduno di noi trovi le frasi, che gli mancano, più conformi di carattere e di forma con quelle che già ha: quel dialetto, in cui queste che ha, si trovino in maggior numero e meno contraffatte: quel dialetto in cui la plebe non solo parla come i signori ma meglio, e che i signori non credono di dover abbandonare o scambiare in certe occasioni più o meno solenni.

Io non so per fortuna se non un solo dialetto in Italia che risponda del tutto a queste condizioni, il Fiorentino: e perciò credo che questo dialetto si deva adottare da tutti

e seguire nello scrivere e nel parlare, e che a chiamarlo lingua italiana si faccia bene, giacchè, intendendo quest'ultimo nome così, s'esprime un fatto possibile, vero attualmente in buona parte, e che niente vieta che diventi vero interamente (1).

Come s'ha ad accettarne la guida ed il criterio? Come tutto quello che s'accetta: di buona fede. Le parole e le locuzioni che il dialetto Fiorentino ha, le sono le buone perchè ci sono; quelle che non ha, per belle che le possano parere, hanno il difetto di non essere, e perciò le non possono essere buone.

Ma se io ho un concetto, che mi chiede o una parola o una locuzione che manchi al dialetto fiorentino? E tu, le inventa. Spendi, se sei scrittore, a trovare una frase nuova tutto quel tempo che ora sciupi a variare una frase parecchie volte posticcia. Però, non ti dimenticare che la tua frase nuova è una proposta che tu fai a una lingua che già è. Questo solo ti basta per regolarti. Come si fa una proposta? In quella maniera che si creda la migliore perchè venga accettata.

(1) Ho vergogna, ma mi s'è fatta sentire la necessità di dichiarare che le due proposizioni • Bisogna sapere il dialetto Fiorentino • ed • Io so il dialetto Fiorentino • non sono punto identiche. Pure questa confusione che è stata fatta, ha due ragioni, una che può parere da burla, ed un'altra che pur troppo è da senno. La prima il poco perfezionamento delle facoltà logiche de' lettori e de' critici; la seconda una triste abitudine prevalsa di non saper capire come si possa sostenere per iscritto o a bocca una dottrina senza una secreta intenzione di lodare o difendere sè medesimi. Ora, io dichiaro, che io, per quanto possa parere strano in un uomo che afferma e giudica così severamente come me, pure son sicuro di non illudermi al punto da credere ch'io sappia scriver bene nè in Fiorentino nè in altra lingua; che appunto m'adiro, perchè con tanti studii non ci son potuto riuscire, quantunque creda che la colpa non sia tutta mia, ma in parte di chi m'ha fatto sciupare il mio tempo a razzolare frasi viete e parole rancide. Con questa persuasione, ne unisco però un'altra: ed è che questa lingua Fiorentina non la sanno neanche i Fiorentini che scrivono. Ora perchè ci riesca di saperla noi, bisogna che essi per i primi ne facciano maggior capitale e l'imparino.

Ma il dialetto fiorentino ha de' gallicismi? Gli è costante o no l'uso che ne fa? Se sì, pazienza; se no, e tu scegli a scrivere la frase che fa concorrenza alla gallica; e se ti preme, procaccia che prevalga. Sta sicuro che, seguendo il dialetto, farai sempre un minor numero di gallicismi che non seguendo gli autori: quando tu sia disposto a scrivere di quelle cose che questi autori non dicono, e che in quel dialetto si sogliono dire. E poi e poi, anche la lingua francese ha degl' italianismi. Del resto, sino a che tu non hai una lingua intera, non potrai neanche sapere cosa sia neologismo o arcaismo; servirti di questo o di quello, e conoscere l'effetto che te ne risulta.

Ma gli autori? Le loro parole e locuzioni o son quelle dell' uso attuale, e sta bene; o dell' uso già de' lor tempi, son perse oggi, e Dio le abbia in custodia; o sono inventate da loro e non son passate nell' uso, e allora, ti pare che ce ne sia bisogno o no; se sì, e tu prova; se no, e lascia che dormano in pace. Ma come fare questa cerna, io napoletano o lombardo? I Fiorentini si ricordino d' avere una lingua e non una penna in bocca; annotino e distinguano.

Ma gli autori saranno, dunque, per la lingua inutili a leggere? Senza queste distinzioni, peggio che inutili, dannosi; ma con un tale aiuto, utilissimi, perchè l' uso non cambia ogni giorno; anzi molto lentamente e in piccola parte; di maniera che un libro scritto in una lingua d' uso di due secoli fa, è la fonte più copiosa della lingua d' uso di oggi.

Ma, dunque, i Fiorentini dovranno scrivere meglio degli altri? E poi? che importa se fosse? Ma — e mi consolo di poterlo aggiungere, perchè questa paura è stata pur troppo una delle principali ragioni delle accanite guerre linguistiche tra' nostri letterati — non è punto necessario che sia. In primo luogo fuori che per alcuni generi di letteratura, la lingua che si sa dalla balia non s' adopera bene nello scrivere se non si risà, come a dire, riflessivamente. Di poi, lo scrittore se non può avere lo stile, quando non abbia la lingua, può però aver questa senza quello: ora, il valore sta nello stile, e a formarselo ci bisogna studio per tutti, e meglio ci rie-

sce chi ha più genio. Oltre di che, quello che ho chiamato l'*organismo* della lingua, e la cui cognizione è la miglior preparazione dello stile, credo che sia il medesimo in tutti i dialetti italiani; e nessuno deve impararlo altrove che nella sua propria natura. Aggiungi che la più parte degli scrittori moderui fiorentini sono nello stesso caso di tutti gli altri in Italia; conoscono una certa lingua raccolta da' libri; ma quella che hanno in bocca, o non la conoscono punto, o la mettono da parte, o se la scordano scrivendo. L'uso loro proprio non lo seguono; e tutta quella affettazione di frasi e di parole che prevale negli altri, prevale in loro. Ripeto, il solo divario che corre da loro agli altri è che loro, per iscrivere, mettono la penna al posto d'una lingua che hanno, e gli altri a quello d'una lingua che non hanno.

Ma il modo per arrivare a sapere questa lingua? Se siete Fiorentino, è di ricordarvi che la sapete, ed avvezzarvi ad osservarla bene; la qual cosa, dalle risposte discordanti che a volte ricevo quando dimando a' Fiorentini se dicano così o così, vedo, che l'è piuttosto rara tra loro, e punto facile. Perchè diventi più comune, bisogna che i letterati spendano a diventar consapevoli del loro dialetto tutto quel tempo che sciupano a frugar frasi ne' Trecentisti: di più, si persuadano di ciò che è l'uso, e quanto richieda d'esser seguito.

Se poi non siete fiorentino, della lingua che dovete scrivere una parte la sapete e l'adoperate; un'altra la potrete imparare dagli autori annotati a quella maniera che ho detto; per il resto, vi bisogna pregare de' Fiorentini che vi facciano un Vocabolario del loro dialetto, come n'avete uno del milanese, del napoletano, del bolognese, del piemontese, e via dicendo. Io non so come a uno de' letterati fiorentini del principio del secolo non sia venuto in mente che il miglior modo per dimostrare al Peticari e al Monti il loro torto, era appunto questo; compilare un vocabolario del dialetto fiorentino, ed invitargli a dare, a fissare a ciascheduno di que' vocaboli un corrispondente aulico e cortigiano. Si faccia ora; sarà la miglior guida per i mae-

stri, e la più facile soluzione delle nostre quistioni, accettata praticamente da tutti, anche da queglii i quali continueranno a contestarne il valore teorico.

Ma e' ci vuol tempo, dunque, ad impararla codesta lingua? Molto meno di quello che ci vorrebbe con qualunque altro de' metodi proposti dal Cesari, dal Giordani e da tutti gli altri. Non sarete sforzati a leggere un'infinità d'opere insulse, e che sciupano la mente. Hai tu mai letto un opuscolo del Pouti su' mezzi per imparare quella tal lingua italiana di sua predilezione? Leggilo un po': e guarda con spavento, che autori ti bisognerebbe trangugiare.

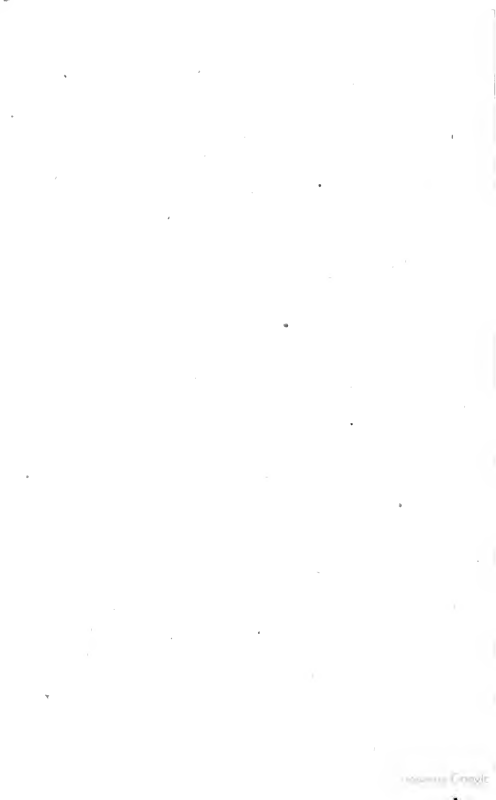
Se non che il principal divario è in ciò, che questo metodo proposto qui è possibile mentre ogni altro è impossibile; giacchè non si possono tenere a mente delle locuzioni e delle parole infinite, indeterminate, che nessuno dice, e delle quali quello stesso che le adopera, sa il significato in una maniera soltanto approssimativa.

Aggiungi che con questo metodo tu arrivi a sapere una lingua effettiva e compiuta; mentre con tutti gli altri, mettiamo che tu arrivassi a qualcosa, non arriveresti se non a sapere una lingua posticcia, incompiuta, non attuale, e a volte, neppure passata.

Addio, caro mio Celestino; qui fo la fine, se non la corona dell'opera. Sento che mi restano molte cose da dire, ma parte non so, parte non ho lena di dirle. Queste che ho dette, per ora bastino. Se mi si contrastano, tornerò a difendere i miei giudizi, non perchè miei, ma perchè mi paiono veri. Iddio voglia, che verità così amare riescano utili! Ti devo invitare a sperarlo? Non so; se gli studii non riprendono vigore, e il pensiero non si agita liberamente in Italia, è impossibile di far prevalere dottrine letterarie, che non possono essere accette se non a queglii a cui la parola pare un mezzo per dire e non per cullare. Speriamo; giacchè di quello che si spera si cercano i mezzi, di quello di cui si dispera, no. Io non credo la questione trattata da me di poco rilievo, nè meramente letteraria. Tutto si lega: e una letteratura più maschia e che corra più dritto al suo fine, senza migliori criterii letterarii de' nostri, non

si può ottenere. Ora, l'ottenerla non sarebbe cosa vuota di effetti grandi. Che è appunto la persuasione la quale mi riscaldava nel discorrere di cose e di autori, de' quali a te pareva che si potesse trattare con maggior calma. Perciò m'hai rimproverato, spesse volte, in pubblico e in privato, sul tuono di queste lettere delle quali accettavi, per parte tua, le dottrine. Che questo tuono, un po' altero forse, e troppo fervido, non derivi dalla superbia dell'animo, ma dall'affetto e dalla convinzione che mi suole ispirare nello scrivere il mio soggetto, tu che mi conosci, ne se' persuaso. Chi non lo fosse e mi voglia combattere, se ne convincerà alla qualità e all'uso dell'armi colle quali procurerò di difendermi. — Sono

tutto tuo
Ruggiero Bonghi.



APPENDICE



Lettera di Ruggiero Bonghi sulle sue Lettere intorno la letteratura italiana.

Stresa, 13 giugno 1855.

Carissimo Celestino.

Sei un uomo di coraggio; mi piace. Io intendevo scoprire il tuo inganno, ma con parole meno rabbiose di quelle che avevo adoperate in una lettera particolare. Il caso è proprio come tu l'hai scritto (1). Quando io mi son visto

(1) Gli editori dello *Spettatore* avevano premessa la seguente avvertenza alla lettera ottava:

• Queste lettere hanno suscitato molte discussioni e molte contraddizioni da ogni parte, alle quali *Lo Spettatore*, come ha sovente professato di voler fare, è pronto ad aprire le sue colonne, a condizione che rimangano entro i confini dell'urbanità, se non fosse troppo pretendere. Intanto questo discutere, questo contraddire mostra che il Bonghi se non ha ragione in tutte le cose, nel fondo della questione ha toccato il vero, o che almeno almeno ha posta una questione rilevante assai. Però siccome abbiamo udito alcuno sofisticare sul titolo di queste lettere, e almanaccare a sproposito sulla qualifica di *letteratura popolare*, che alcuni intendono per *plebea*, altri per *volgare*, non sappiamo troppo il perchè, dobbiamo confessare che il titolo di queste lettere è nostro e non del Bonghi. Il quale promettendo di scrivere per *Lo Spettatore* alcune lettere sulla letteratura italiana, mandò la prima senza titolo alcuno; e noi volendo pure che un titolo avessero, credemmo che fosse al caso quello che ponemmo *Perchè la Letteratura Italiana non sia popolare in Italia*. Pare

stampare la mia prima lettera con quel titolo: *Perchè la letteratura italiana non è popolare in Italia*, ho detto tra me e me; oh bene! e come fare ora? o trattare tutto questo soggetto che m'impone il mio amico così alla leggiera e per isbaglio, o dargli una mentita. — Ho preferito buttarli dentro alla voragine, con isperanza che mi si dovesse chiudere sopra. Vedremo. Ora, ti devo dire come ho inteso il soggetto che tu mi hai dato. L'assunto era vero; e mi pareva così da un pezzo. Pure, in quel primo momento, mi son trovato in un bell'impaccio; ed ho detto: Di ragioni, ce n'è due: la tenuità della materia; e la rigidità della forma. La prima non potrei mostrarla senza entrare in infiniti particolari; tratteremo, come t'ho scritto, la forma. Ora, cosa è la forma? Il pensiero, secondò me, comincia a diventar forma appena ci si applica la riflessione, e si riconosce la sua indole e il suo organismo. L'analisi del proprio concetto è la base dello scriver bene; poi viene lo stile; poi la lingua. Dirò dunque le ragioni per le quali, in quanto alla composizione, allo stile, alla lingua, gli scrittori italiani valganò oggi meno de' forestieri; e basterà. Di qui vedi quanta parte di viaggio s'è fatta e quanta resti a fare.

che con questo titolo abbiamo dato più larghezza al concetto del Bonghi ch'egli non avrebbe voluto; ma poichè « cosa fatta capo ha », pare che visto stampato quel titolo egli credesse bene di rassegnarsi a seguirlo piuttostochè mutarlo.

Ecco infatti quello ch'egli ci scrive nella ultima sua accompagnandoci la lettera ottava:

• Addio, caro il mio Celestino. Per te, io perdo un gran tempo.
 • M'hai precipitato a scrivere un'opera, alla quale non ero preparato, con quel titolo che t'è venuto in capo di mettere alla mia prima lettera. È stata una perfidia. Io intendevo di dir poche cose sulla lingua. Ora, la lingua verrà da ultimo: e sarà il soggetto d'una o due lettere. Ma una volta o l'altra dichiarerò in pubblico come tu sei la cagione per la quale io sono entrato, senza armi, in questo ginepraio. Addio. •

Giacchè tanto prima o poi il nostro sopruso sarebbe scoperto, meglio farne confessione pubblica. Chiediamo scusa al Bonghi dell'arbitrio; ma se lo ha costretto ad elevare ed ampliare il suo primo concetto, non abbiamo coraggio di pentircene.

Dimenticavo d'aggiungere che io ho intesa la tua domanda d'una maniera molto naturale: ma mi sono accorto subito che quel tuo *popolare* avrebbe dato pretesto a di gran malintesi. È la sorte della parola *popolo* con tutti i suoi derivati di rendere interminabili tutte le questioni nelle quali entra. Ma non aveva modo di riparare. Solamente, ho curato di usare la parola quel minor numero di volte che mi era possibile: il che non è bastato perchè uno non mi frantendesse al punto da dire che io m'era arrestato sulla poca *popolarità* di alcuni scrittori, e ci ha almanacato un non so che cosa di *corruzione* e di *plebe*. Dico *un non so che*, perchè non pare che lo sappia neppure lui: di fatto, mentre era per dirla, tante gli se ne sono affollate al cervello, che nessuna ha trovato modo di uscir tutta. E mi dispiace perchè promette che sarebbero state belle.

A me, dunque, è parso che dimandare perchè una letteratura non sia popolare, non torna al medesimo di dimandare, perchè non ci sia presso una nazione letteratura popolare. Una letteratura popolare è il più bello e l'ultimo effetto e frutto delle letterature moderne, e non manca mai sola. Si compone, credo, di tutti que' libri che si dirigono alla educazione ed istruzione delle classi inferiori o meno colte. Gl'Inglese e i Tedeschi l'hanno, i Francesi un po' meno; noi quasi punto, il Lambruschini, il Thouar, il Taverna e alcuni altri m'impediscono di dir punto a dirittura. Una letteratura invece non è popolare, quando que' varii libri che la compongono sono vecchi di concetto, non ritraggono della società per cui sono scritti, mancano di attrattive nella forma; riescono difficili ad essere intesi per difetto d'analisi, di naturalezza, di stile, di lingua: di maniera che i lettori del paese, per cui que' libri sarebbero scritti, preferiscono de' libri scritti in altre lingue. Questo, in grandissima parte, non si può negare che sia il caso nostro, e cerco il perchè.

Dall'avvertenza che tu hai posto alla mia ottava lettera ricavo anche che parecchi si vogliono adirar con me. Pregagli di non farlo; giacchè non c'è spettacolo più mortificante che di vedervi ridere sul viso da uno a cui voi

dite delle ingiurie. Ora io, a vedere uno adirarsi e dire delle ingiurie in simili questioni, rido di cuore; e tanto, che mi manca la lena a rispondere.

Ricevo ora l'articolo d'uno, forse, di questi miei avversarii, l'illustre signor Gino Vantucci, che difende il Foscolo contro di me. La miglior prova ch'io scriva male, è che non son riuscito a farmi intendere da lui. Di fatto, egli m'insegna lungamente che il Foscolo, da soldato e da scrittore, ha amata molto l'Italia. Non ne dubitavo; a me il Foscolo piace in questo e in alcune altre qualità del suo animo. Mi farebbe, invece, grazia ad insegnarmi, cosa il Foscolo sperasse per questa Italia che amava, quale avvenire, quali ordini? Questo è quello che non m'è parso d'intendere da' suoi scritti.

Devo dire, che mi pare che ci sia poca buona fede ad accusarini di voler denigrare la fama del Foscolo. Non si denigra nessuno col pretendere che scriva più o men bene: ed io poi sarei lontanissimo dal voler denigrare uno scrittore, di cui parecchie intenzioni mi piacciono. Nè è neanche onesto di dire ch'io non lodi il Foscolo in nulla; e di citare sole quelle parti della mia lettera, nelle quali lo biasimo. Dico, per esempiò, che il Foscolo è un poeta scarso di vena, ma *profondo di sentimento*. Il Vantucci scorda queste ultime parole. Dico che in poesia ha la frase peregrina e scelta: e il Vantucci mi fa passare per uno il quale tenga il Foscolo non solo per un mediocre prosatore, ma per un cattivo poeta. Questo non mi par bene.

Di certo, se il Vantucci non avesse voluta creder così indistinta ed assoluta la mia censura del Foscolo, non m'avrebbe dimandato con quell'aria tragica *per qual causa io osi elevare la voce contro un uomo a cui l'Italia deve una delle sue glorie*. La causa è semplicissima. Credo che la imitazione e l'ammirazione del Foscolo pensatore e prosatore, sia perniziosa a quest'Italia, che il Foscolo ed io e il Vantucci amiamo. Se parlassi del Foscolo poeta lirico, ne direi un gran bene; se di lui stesso come poeta tragico, non ne direi punto bene; se come uomo, ne direi un po' di bene e un po' di male; se come cittadino, più

bene che male: poichè ne devo parlare come scrittore di prosa, ne dico male, perchè è il mio parere. Mettiamo il caso che volessi discorrere di tutta la persona del Foscolo, procurerei di cavare da tutti questi *male e bene*, da tutte queste negazioni un ritratto, che avesse del vero, del vivo, del concreto e del reale, *sine ira et studio, quorum causas procul habeo*.

Di tutti i miei giudizi sul Foscolo darò prova un'altra volta, e mostrerò giusta la mia analisi dell'*Orazione sulle origini della letteratura*. Ma il Vantucci prometta di leggermi prima di pranzo: perchè altrimenti m'intende a rovescio. Io ho detto che il Foscolo non ha inventato lui quelle teoriche di filosofia della storia che sviluppa nei primi undici paragrafi della orazione, e perciò non gli si può perdonare di averle esposte con così poca chiarezza. Di fatto, quelle teoriche non sono sue: ma dello Stellini e del Bianchini, cosa che il Vantucci mostra di non saper punto; e si figura ch'io invece rimproveri il Foscolo di aver inventato, come se fosse questo un rimprovero da potersi fare. Aggiunge che lungi dall'inventare, il Foscolo parte dalla natura delle cose; quasichè si potesse inventar davvero senza partir dalla natura delle cose. Crede ch'io mi maravigli come il Foscolo abbia potuto in undici paragrafi racchiudere così profonde meditazioni; a me pare evidente che dalle mie parole risulti invece ch'io mi maravigli come mai il Foscolo abbia potuto sciupare tanti paragrafi ad esporre con tanta poca nettezza meditazioni non sue. E basta: perchè se il Vantucci si annoia a leggere le mie sette lettere, io ho stentato molto a poter leggere tutto il suo unico articolo.

Il Vantucci mi rimprovera di non saper di grammatica. Può essere; ma mi parrebbe carità d'insegnarmela. Ora, io non intendo come e dove, in que' miei periodi che cita, io manchi alla grammatica. Abbia dunque la cortesia di spiegarmelo. La mia lingua e il mio stile gli paiono un orrore. Anche questo può stare; ma siccome parecchi molto più autorevoli di lui mi dicono e mi scrivono il contrario, continuerò a procurare di far meglio, senza smettere di fare come posso, ora.

Dimmi un po': il Bianciardi (1) ha scritto proprio e addirittura contro di me? Non mi è parso. Pure il Vantucci dice così; le lettere del Bianciardi sono, secondo lui, in replica alle mie. Un altro mio avversario, ch'egli cita, della *Rivista Felsinea*, mi par tutt'uno con lui (2).

Tuo

Ruggiero Bonghi.

(1) Il Bianciardi ha stampato nello *Spettatore* due lettere con questo titolo « Come la letteratura potrebbe rendersi moralmente popolare in Italia ». Parte m'approva, e parte, dissente da me: ma mi è parso che ne' punti principali consenta. Del resto, tratta un soggetto, bellissimo, di certo, ma diverso dal mio, in queste lettere.

(2) Ho poi saputo che è un altro.

NOTA

DEGLI EDITORI DELLO SPETTATORE



Lettera e Dialogo di Ruggiero Bonghi.

Crediamo di aver detto, e non una volta sola, quale larghezza di discussione ed entro quali confini volesse usare lo *Spettatore*. Ci parve sempre che la libertà di pensiero e il libero esame temuti, perseguitati, cacciati dovunque, dovessero trovare un rifugio sicuro almeno negli argomenti letterarii e scientifici, e avere una tranquilla manifestazione almeno nelle colonne di un giornale scientifico e letterario. Quindi le *Lettere* di Ruggiero Bonghi dovevano essere accolte nello *Spettatore*, come vi si troverebbe accolto chi con eguale urbanità e decoro volesse sostenere opinioni diverse da quelle del Bonghi. Siccome non crediamo alla nostra infallibilità, così nè vogliamo nè possiamo assumere la dignità di Papa dei Letterati, come alcuni vorrebbero. Se ci passasse questa follia per la testa, quanti scismi e quante eresie squarcerebbero la nostra fittizia unità! Quindi il Bonghi non deve cessare le sue *Lettere*, le quali noi riteniamo utili di tutta quella utilità che viene al vero da una discussione nuova, quantunque crediamo che alcune cose possano intendersi diversamente, e alcuni scrittori giudicarsi in altro modo ch'egli non fa. E crediamo poi

che alcuni giudizi sarebbero accettati più facilmente se fossero meno recisi nella forma e più miti nell'espressione; e se chi legge volesse ricordare ch'egli non prende a giudicare gli scrittori, ma la loro maniera di scrivere in prosa. Una prova che i giudizi del Bonghi non posano in falso, l'abbiamo in questo, che di molti i quali ci parlano delle *Lettere* di lui, alcuni gli menan buoni i giudizi sul Giordani, e s'inalberano contro quelli sul Foscolo; altri concedono che ha ragione quanto al Foscolo, e torto quanto al Giordani; dimodochè sommando e dividendo per due per avere la media, si avrebbe un risultato netto a favore del Bonghi. E Dio volesse che parecchi dei nostri giovani, che hanno in riverenza certi nomi di grandi scrittori nostri per una lontana reminiscenza della scuola, poichè d'allora in poi fanno loro abituale lettura di Sue, di Dumas . . . e di Paul de Kock, mossi da questa discussione si ponessero in animo di volerne verificare i termini, e tornassero a leggere e a studiare davvero libri italiani scritti in Italiano! Nè faccia più oltre scandalo il titolo che le *Lettere* del Bonghi portano. Già abbiám data ragione del come e del perchè si trovi quel titolo in testa a quelle lettere. Se non ci sta, si muti. Il Bonghi stesso può farlo. Gli è un battesimo che non imprime carattere.

Queste cose dovevamo dire per l'intelligenza di quello che segue, e per rispondere alle dimande che implicitamente si contengono nella lettera preposta al Dialogo che il Bonghi ci mandava.

La Direzione.

Stresa, 13 giugno 1855.

Carissimo Celestino.

Non voglio che i tuoi lettori, perchè io non mi trovavo preparato al soggetto che tu m'hai imposto, credano che io ne discorra così alla leggiera e senza prepararmi. I miei giudizi potranno esser falsi, ma son ponderati. E ti lascio libero di giudicare, se tu creda meglio ch'io ora interrompa le lettere, e cominci invece a mostrare il fondamento del giudizio che ho dato del Foscolo. Non ho bisogno nè voglia di scrivere. Scrivo per far piacere a te e perchè tu mi dici che ne fo ai tuoi lettori. Son però così pronto a smettere del tutto, come a trattare un soggetto piuttosto che un altro.

Intanto, perchè il signor Vantucci non mi accusi più ch'io rispetti poco il pubblico, stampa questo dialoghetto tra me e lui. Si vedrà, se non isbaglio, che se non iscrivo bene, almeno penso prima di scrivere. Addio. Sono

tutto tuo

Ruggiero Bonghi.

VANTUCCI, BONGHI.

B. Dunque l'ho intesa male?

V. Anzi punto, le dico.

B. Eppure, l'avevo letta e riletta.

V. Oh! cosa fa il leggere, quando si è come il bellimbusto di Fedro?

B. Grazie, caro il mio Vantucci. Una certa abitudine che avevo di leggere i libri difficili, mi ha fatto avere un po' di fiducia soverchia in me medesimo. Ma proviamo; lei è una gentile persona. Io lo ricavo da questo: che m'avrebbe voluto dir delle cose molto offensive, anzi le è parso d'avermele dette; e pure non ha saputo punto riuscire ad

offendermi. Ebbene! da quella gentile persona che lei è, mi farebbe una cortesia?

V. E quale?

B. Spiegarmela quest'orazione sull'origine e sugli ufficii della Letteratura?

V. Volentierissimo: mi basta rileggerle quello che ho scritto.

B. Appunto; ma a un patto. Io son corto d'intelligenza e sinemorato anche. Dunque, se lei mi legge d'un fiato tutto il suo discorso, io mi maraviglierò molto, applaudirò di cuore e non intenderò nulla. Mi permetta di grazia ch'interrompa di tratto in tratto.

V. D'accordo, e comincio subito. *Gli uomini hanno delle passioni, alcune delle quali vogliono essere represses, altre sviluppate, onde renderlo socievole. Questo scopo fu raggiunto nell'antichità mercè la divinazione e l'allegoria; le quali arti....*

B. Scusi; queste arti sono?

V. L'allegoria e....

B. Arte nuova l'allegoria così di per sè! pure mi dica cosa le pare che sia l'essenza dell'allegoria?

V. Ma.... Foscolo non lo dice.

B. Sì; ma lui è un grand'uomo, e lei parla con un uomo piccolo. Vorremmo, per intenderci un po' meglio, fissare una definizione qualunque dell'allegoria? Questa, per esempio, che per quanto mi pare, farebbe al nostro proposito? L'allegoria è l'arte di sviluppare un concetto morale col racconto d'un'azione sensibile ed immaginata a bella posta.

V. Bravo! così mi piace: senza sofisticherie.

B. Dunque, l'allegoria richiede due qualità nella mente di chi la trova; la capacità di fissare un concetto morale e quella di scovire una storia verisimile — e verisimile, badi, non in sè, ma rispetto alle menti d'un certo pubblico — la quale s'adatti ad esprimere sensibilmente quel concetto, e riesca ad imprimerlo negli animi altrui.

V. Chi vuol dire altrimenti?

B. E non le pare già questa una cosa da letterato bel-
l'e bene?

V. Che importa?

B. Punto, davvero; ma serve per dire. E la divinazione? Oh! s'immagina lei che quegli antichi divinatori discorressero proprio cogli Dei?

V. No, di certo: e nè poi....

B. Capisco il *nè poi*: ma parliamo qui degli antichi. Dunque, c'era dell'impostore in loro?

V. Sì; ma per un fine utile.

B. Sia, dunque; di queste sue due arti, l'una spiega col verisimile il vero; l'altra provvede all'utile col falso.

V. Questa, scusi, mi pare una pedanteria.

B. Mi spedantisca lei, col continuare a leggere.

V. Ecco: *Le quali arti non potevano svilupparsi senza l'aiuto della parola, nè ampliarsi senza l'eloquenza.*

B. Chiedo scusa, caro il mio Vantucci. Io non sono come il Giovinetto del Giusti: Io ho coraggio e senno — Di dir: mi sento menno. Dunque, la interrompo da capo. Che vale egli questo sviluppare?

V. Oh bella! *crescere, venir su, come da un seme.*

B. Strano! io mi figuravo che nè la divinazione nè l'allegoria potessero a dirittura cominciare senza l'aiuto della parola. E per l'allegoria mi par chiaro; e la divinazione, crederei, serve a indovinare qualcosa per un altro. Ora, mettiamo che a quest'altro il divinator non dicesse il suo indovinamento, chi ne profitterebbe?

V. Nessuno davvero.

B. Dunque il suo *sviluppare* vale *principiare*. Tastiamo ora l'*ampliarsi*. La divinazione s'amplia coll'*eloquenza*, lei dice?

V. Dice lui.

B. Eppure, non si vede che gli oracoli abbiano punto profitto del progredire dell'eloquenza: anzi man mano che questa s'è ampliata, gli oracoli si sono rimpicciniti; fino a che gli uomini sono riusciti a discorrer bene, e loro a restar muti.

V. Questo non c'entra, caro il mio critico; gli è il resto che importa. *Onde è che dalla divinazione emanò la letteratura diretta a dominare le umane passioni.*

B. S'io fossi un Dottor sottile, le ridurrei questo ragionamento in un sillogismo; e chi sa cosa ne uscirebbe! Ma i sillogismi sono materia da barbogi; e noi siamo giovani. Mi basta che lei mi dica: — La letteratura è diretta a dominare le umane passioni perchè emana dalla divinazione e dalla allegoria, n'è vero?

V. Di certo.

B. Dunque le domina cogli stessi mezzi di queste?

V. Di certo.

B. Col falso e col vero?

V. Si dubita?

B. Dunque, avanti; e per non perdere più tempo, salti que' quattro o cinque periodi di complimenti, e continui di grazia, il filo del suo discorso.

V. *Della divinazione e dell'allegoria si valsero principi, sacerdoti e poeti.*

B. Di fatto, i letterati si dividono in principi, sacerdoti e poeti!

V. *Se ne valsero principi e sacerdoti per imporre leggi e riti religiosi, concordi fra loro nello scopo di frenare le passioni dell'uomo.*

B. E di sviluppare le menti; o le resta nel manico?

V. Si sottintende, il mio noioso. *Se ne prevalsero pure (e fu bene per l'umanità perchè altrimenti i principi e i sacerdoti essendo uomini anco essi e dotati di passioni, avrebbero potuto abusare della religione e della legge per giungere alla tirannia e all'oppressione) alcuni uomini dotati dell'amore del vero....*

B. Scusi, scusi. Vedo avanzarsi un periodo lungo. Questi uomini dotati erano senza passioni, o i principi e sacerdoti senza l'amore del vero?

V. Che importa?

B. Perchè se gli uni e gli altri hanno passioni ed amore del vero, è inutile di distinguerli per questa parte. Ma sia come si sia, perchè io non mi voglio confondere con quella gente, i poeti, dunque, vengono a turbare i sonni a' principi e sacerdoti: e vengono ispirati dall'amore del vero. Dunque, de' due mezzi che adoperavano i principi e i sacer-

doti, i poeti abbandoneranno l'uno, la divinazione, che non si può adoperare senza un po' di predilezione per il falso, e si contenteranno d'allegorizzare. Che gliene pare?

V. Non saprei ridirvi nulla.

B. Ora, badi. Per iscovrire le origini della letteratura, lei m'ha supposte due arti, la divinazione e l'allegoria, l'una poggiata sul falso, l'altra sul vero, e tutte e due dirette all'utile. Ora, appena mi comincia a discorrere di letterati, una di queste due arti le resta nella penna: e il criterio o la norma cambia: non è più l'*utile*, ma il *vero*. Le pare ragionare questo?

V. Oh! lei vorrebbe insegnare al Foscolo?

B. Ed è un ragionare quest'altro? Ma non importa. Dunque, diceva lei, se ne prevalsero questi UOMINI DOTATI DELL'AMORE DEL VERO

V. E PIÙ ANCORA DELL'ARTE DI RAPPRESENTARLO IN MODO CHE NON AFFRONTI INDARNO NÈ IRRITI LE PASSIONI DE' POTENTI E DEI DEBOLI.

B. Se lei mi capisce che arte di rappresentare sia stata questa, io voglio dire d'essere un ciuco. L'allegoria, non può più essere al caso; perchè siccome la letteratura n'è emanata, e quest'arte invece è nuova e un dono speciale di questa nuova genia, non può stare che quest'arte sia appunto l'allegoria. Ora, io le dimando, mostra di saper concepire chiaramente uno che s'esprime così?

V. Ma non scrive per i bimbi. La cosa, abbia pazienza, diventa sempre più lucida; e finirà col capire perfino lei. *E questi uomini cercarono aggiungere al timore, che le leggi e la religione incutevano, l'amore per esse, esaltandone l'eccellenza; e circondando di gloria chi più energicamente avea operato per favorire lo scopo di quelle.*

B. Oh! i codini! ci hanno fatto amare perfino e baciare le catene e benedire i tiranni!

V. Oh no: ma senta.... *e procurarono nel tempo stesso di tener vivo fralle genti il sentimento della propria dignità ond'esse non cadessero nell'avvilimento e nell'oppressione.*

B. Questi poeti n'hanno fatte delle belle, dacchè son nati. Dunque, guidati dall'amore del vero, si son messi di mezzo

tra i sacerdoti e i principi dall'un lato e le plebi dall'altro, persuadendo a queste di star sulle sue, e a quelli di non uscire dal convenevole. Duro mestiere!

V. Ma bello.

B. Di certo. Se non che badi che il sentimento del vero è quello che gliene impone; mentre gli era quello dell'utile proprio e dell'altrui, che imponeva l'uso della divinazione e dell'allegoria a' principi e a' sacerdoti.

V. Ebbene?

B. Questo sentimento del vero non è egli un fatto nuovo?

V. Di certo, a que' tempi.

B. E da quello nasce, secondo il Foscolo, la letteratura?

V. Sì.

B. E la divinazione e l'allegoria?

V. Da quello dell'utile?

B. Dunque a dire che la letteratura nasce dal sentimento del vero e dalla divinazione e dall'allegoria, le si danno due diverse origini?

V. Uh!... *Così avvenne che nell'origine della letteratura, quando essa emanava dalla divinazione e dall'allegoria...*

B. Oh! è emanata da altro più tardi? non mi guardi di sbieco.

V.*Sursero contemporane e al potere dello scettro e degli oracoli la filosofia, la ragione politica e la poesia. E subito dopo egli passa a dimostrare, appoggiandosi all'autorità di Platone...*

B. Povero il mio Platone!

V. Lo dice lei... *Che filosofia e ragione politica costituissero il fondo delle favole cantate da' poeti, i quali volevano insinuare dolcemente il vero che la prima aveva trovato, e che la seconda intendeva applicare. Come è bella!*

B. Bellissima, se la mi entrasse. Che le pare? Perché un liquore stia nel fondo d'un vaso, bisogna che ci sia?

V. E non si vergogna di dimandare?

B. Ho faccia testa. E la filosofia e la ragione politica perchè costituissero il fondo delle favole, bisognava che le si fossero già trovate?

V. Lei burla.

B. No, davvero. Dunque la filosofia e la ragion politica sono anteriori alla poesia?

V. Di certo. Bisogna ricantargliene: la filosofia trova; la poesia veste; la ragion politica applica.

B. Ma se le sorgono contemporanee; come accade che si mescolino a questo modo?

V. Che mente stretta ha lei?

B. Strettissima. Guardi: non intendo neppure come queste tre cose sorgano contemporanee al potere dello scettro e degli oracoli. Il potere degli oracoli è tutt'uno colla divinazione; ora, la letteratura emana dalla divinazione; la poesia, crederei, è letteratura; come dunque sorge contemporanea con quel potere? Cosa vuole, caro il mio Vantucci? Tutto questo mi pare un garbuglio. Ma continui se le piace.

V. Ci sembra dunque chiaro...

B. Come? Le sembra. Non altro. Pure aveva cominciato col dire che tutta questa esposizione era inutile, perchè il discorso del Foscolo è evidente: e bisogna essere un prosuntuoso come me, per dire che non l'è punto; ed un da nulla come me, per non intenderlo.

V. Oh! si cheti, di grazia, e mi lasci dire. Dunque sembra chiaro, che il Foscolo non assegnò una doppia origine alla letteratura, ma anzi ritenne sempre fermo il concetto che ella emanasse dall'allegoria e dalla divinazione, e servisse così di mezzo a svolgere ed ampliare quelle arti....

B. Fermo; quali arti?

V. Di cui i principi, sacerdoti e poeti prevalsero per dominare le umane passioni e rendere l'uomo socievole.

B. E sono?

V. Oh! non s'è detto più su? la divinazione e l'allegoria.

B. Metta queste due parole in luogo di *quelle arti* nel suo periodo, e guardi che ruffello vien fuori. Per ora, siccome perderemmo troppo tempo, io tralascio di mostrargliene; tanto più che la mi pare palpabile: e continui pure.

V. Ora, le arti dirette a dominarle sono mutate, e ad esse sono sostituite le scienze.

B. Oh! non ha lei una camicia di bucato!

V. E poi?

B. Dunque, s'è mutato di fresco?

V. Di certo.

B. E cosa portava prima in luogo di questa sua camicia di ora?

V. Uh che seccaggine! un'altra.

B. Dunque, a dire che lei si muta le camicie, non s'intende che lei si metta degli asciugamani in luogo di camicie?

V. Che fisime!

B. Non tanto. Lei dice che si son mutate le arti; invece poi di spiegare il come, quali arti si siano surrogate a quali altre, aggiunge che alle arti si sono sostituite le scienze. Le pare un parlare questo?

V. Sì, con uomini.

B. Ma non da uomini, caro. E poi, alle arti dirette a dominare si son sostituite le scienze, secondo lei: dunque, anche queste son dirette a dominare: altrimenti, se avessero altro fine ed altra efficacia, la sostituzione non terrebbe. Ora, vada; giacchè mi ricordo che con quello che segue, lei s'impaccia anche più.

V. Non mi pare; di fatto, *siccome le NOSTRE POTENZE VITALI NON HANNO CANGIATO NATURA, le lettere dovranno servire ad ampliare e coadiuvare queste scienze* (LE QUALI NON POTREBBERO FAR PRO SE CI AMMAESTRASSERO SEMPRE COI CALCOLI E COI SILLOGISMI) *come una volta facevano di quelle arti;...*

B. Della divinazione e dell'allegoria.

V. *Dovranno in una parola RENDERE AMABILE IL VERO E NON SERVIRE SEMPLICEMENTE AL DILETTO.*

B. Il vero lo trovano le scienze, n'è vero?

V. Sì

B. E le lettere lo rendono amabile?

V. Di certo.

B. Cosa si fa col rendere amabile?

V. Si serve al diletto, e s'insinua meglio il vero.

B. Dunque, le lettere servono al diletto, secondo il Foscolo?

V. Ma non semplicemente.

B. Semplicissimamente, caro il mio amico; perchè il vero non lo portano di casa loro; lo prendono a prestito dalle scienze: le lettere si contentano di spruzzarci su del diletto. Guarda che chimica!

V. Non so cosa dire.

B. Ma io devo continuare. Mi sa dire quale sia la scienza che ammaestra co' calcoli?

V. La matematica, soprattutto.

B. Ora, come faranno le lettere a rendere amabile al cuore il vero della matematica?

V. Vattel' a pesca: ma il Foscolo lo doveva sapere.

B. Certo: aggiunge però che l'era una scienza inutile. Di fatto, secondo lei, il Foscolo crede che alle arti si siano sostituite le scienze, e le une e le altre dirigano le passioni. Ora, a cosa servono le lettere se non servono che a dominar le passioni, quando codeste scienze lo sanno già fare benissimo?

V. Lei impania me; ma il Foscolo l'avrebbe incenerita.

B. Quantunque io non sia la Semele di questo Giove: ma veda se di per lei mi sa ravviare quest'altro viluppo. Una volta, dice lei, quelle arti, cioè la divinazione e l'allegoria, servivano ad ampliare e coadiuvare le scienze. Oh! come? Ma se le non eran nate queste scienze? Se le son nate poi; e si sono sostituite all'arti mutate? Che intingolo è il suo?

V. Uh! il mio filosofo; lei m'ha ristucco. *Il papa è papa e lei è un....*

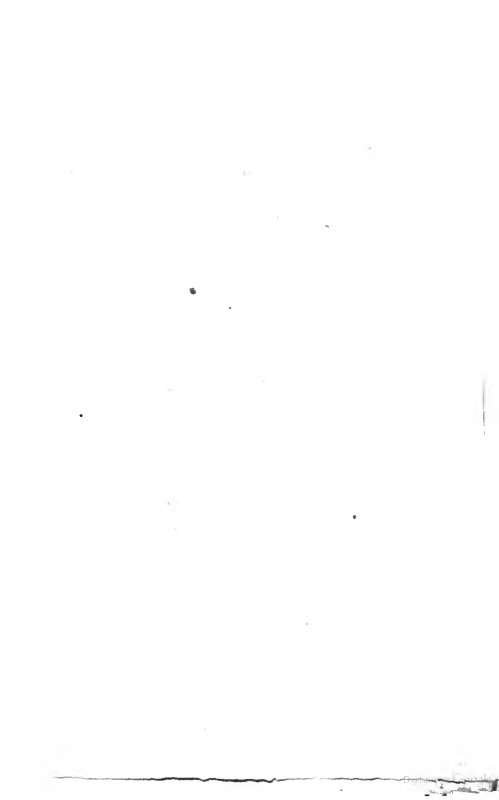
B. Ragazzo, spero che voglia dire. E sia. Io non voglio ristuccarla di più; perchè questa conversazione se non diletta punto lei, diletta poco me. Ma badi; io non credo che il Foscolo, per quanto si sia espresso male, secondo il mio parere, abbia la colpa di tutti quegli intrighi in cui lei l'ha cacciato coll'esporsi a quel modo. Pure, esporlo bene non si può; perchè — e non si adiri — quelle idee del Foscolo sono così immature, astratte, indeterminate, che per ridurle a una certa verisimiglianza, bisogna lavorarci su e trasformarle di molto, di molto. E lei studia con troppa passione

il Foscolo, per mettersi a quella distanza da lui, alla quale potrebbe giudicarlo ed intenderlo. Si trova nel caso d'una persona che volesse vederne un'altra che passeggiasse sul suo capo. Impossibile, caro il mio Vantucci. Liberi il suo capo; si discosti un pochino; e dirà, spero, come me. E si consoli: il fondo, il tenore di quelle idee non è del Foscolo, quantunque l'averle applicate a quel modo forse sia suo; e nella indeterminazione e oscurità de' suoi concetti se ci ha colpa il suo cervello, ci hanno colpa anche i suoi tempi. Il Foscolo, lei potrà sempre lodarlo della buona intenzione, e d'aver sentita la necessità d'una base più ferma e più larga per la nostra letteratura, di quella che aveva e che ha. Ma dal sentire al pensare e all'esprimere ci è un gran tratto; e questo tratto il Foscolo non lo sa percorrere: e perciò è un mediocre prosatore, come quello che ha l'istinto e l'immagine, non l'idea e la prova. Che i giovani prendano alcune ispirazioni del Foscolo, sta bene; che l'ammirino senza condizione e l'imitino è un male; perchè c'è pochi autori più disadatti a fare arrivare altrui al segno a cui mirano, senza coglierlo, essi stessi. Nessun genio merita nè chiede una bugia. Chiuder gli occhi, in grazia della passione del Foscolo per l'Italia, a' suoi errori e a' suoi difetti, è generosa, ma pericolosa illusione. Il falso, caro il mio Vantucci, non si dice impunemente mai: e noi d'ammirazioni che ci hanno guasto per un pezzo il criterio morale ed estetico, n'abbiamo avute già troppe. Il miglior premio che gli uomini grandi possano chieder da noi, è di ottenere che per loro ci vediamo più e meglio, non meno e peggio: son fatti come i principi per noi, non noi per loro. Nè creda ch'io abbia ira col Foscolo o con nessuno. Anche io son esule; anche io vivo alle falde delle Alpi, nato alle radici del Vesuvio. Ma non vorremo mai dimenticarci ciascuno di sè, e vivere tutti per tutti? Il Foscolo ci ha fatto un beneficio col riscaldare il nostro sentimento patrio; è una ragione perchè ce lo compensi con danni maggiori, perchè ammettiamo le sue teorie false, ed ammiriamo le sue prose gonfie; e ci lasciamo pervertire il gusto, e diminuire la mente? Libertà, libertà.

Ossequio ed indipendenza. Nè per il Foscolo' tema. I suoi *Carmi* e le sue *Odi* si leggeranno finchè vivranno animi gentili e colti: e nella futura Italia tanto verrà più benedetto il suo nome; quanto il bene che ci avrà fatto sarà, per la nostra prudenza, mescolato con male minore. A cosa servirebbe di spronare un cavallo alla corsa, e a un tempo rizzargli davanti una barriera che l'impedisca di avanzare?

FINE

005800854



INDICE DEL LIBRO

Lettera di Giulio Carcano. — Pag. I-XVI.

Lettera prima. — Che i libri italiani siano letti poco. — Pag. 1-5.

Lettera seconda. — Proposito di queste lettere. — Che giudizio facesse il Leopardi della prosa italiana. — Pag. 6-10.

Lettera terza. — Che i letterati fanno parte da sè. — Effetti di questo lor vivere appartati dal pubblico. — Inutilità de' soggetti che prendono a trattare e soverchia stima di sè medesimi combinata con un soverchio disprezzo degli stranieri. — Pag. 11-16.

Lettera quarta. Che i letterati italiani si spartiscono a gruppi ciascheduno col suo idolo e co'suoi devoti. — Effetti di questa divisione sul pubblico e su' critici. — Pag. 17-22.

Lettera quinta. — Scuole critiche Lombarda e Napoletana. — Mollezza loro di mente, comune, del resto, a molti scrittori e causa della mancanza del talento di comporre. — Come quello non s'acquisti senza esercitare le facoltà analitiche della mente, differisca dallo stile, e ne sia neccessaria preparazione. — Pag. 23-30.

Lettera sesta. — Parte grandissima che ha l'analisi nella perfezione della prosa. — I prosatori nostri migliori in ciò degl'Inglese e de' Francesi fino a Luigi XIV; perchè scaduti poi. — Influenza di Bacone e di Cartesio. — Mezzi di migliorare la nostra prosa: volere, pensare, Classici, logica. — Inferiorità della nostra prosa mostrata con esempj in Foscolo, Giordani, Tommasco, Paravia, Betti. — Soli due scrittori di composizione perfetta da eccettuare, Manzoni e Leopardi; loro simiglianze e differenze. — Pag. 31-50.

- ✕ **Lettera settima.** — Dello stile; sua definizione. — Soggetti che ne comportano. — *Verve* ed *humor* che relazione abbiano collo stile. — Come l'imitazione de' Classici sia stata su' principii cagione che gli scrittori mancassero di stile. — Provato colla letteratura Francese — Pag. 51-57.
- **Lettera ottava.** — Della relazione dello stile colla disposizione e la scelta delle parole. — I retori antichi distinguevano gli stili sotto cotesto aspetto esterno. — Dionigi D'Alicarnasso. — Quali stili distinguesse. — Effetti perniciosi di questa distinzione. — Vero suo significato. — Pag. 58-65.
- **Lettera nona.** — D'una falsa distinzione degli stili, cavata dal soggetto su cui si scrive. — Occasionata da Cicerone, inteso male. — Il Costa è sua distinzione tra *carattere* e *stile*; e definizione empirica di questo e di quello derivata da una filosofia sensualista. — Dell'influenza delle teoriche rettoriche sugli scrittori. — Provata in quelli del genere oratorio. — Da capo, Cicerone è occasione che si formasse un tipo di oratore. — Come seguito da' nostri predicatori e con che effetti. — Tipo dell'esordio, mostrato nel Segneri. — Tipo di periodo oratorio; persino il Foscolo. — Altre cause della misera condizione della nostra eloquenza politica e sacra. — Poco vivo il sentimento religioso in Italia. — Scarsissimo negli Oratori sacri. — Quanto sia profano il Segneri. — Caratteri dei predicatori italiani, dipendenti da questa scarsezza di sentimento religioso. — Conclusione. — Pag. 66-80.
- **Lettera decima.** — Come si devano distinguere gli stili, e quanti. — Dello stile naturale. — Platone ne è il miglior modello. — Erodoto e Livio. — In quali tempi soglia prevalere. — In quali difetti, sogliano cadere gli scrittori di stil naturale. — Comuni a' nostri prosatori. — Varchi e Redi. — Pag. 81-91.
- **Lettera undecima.** — Dello stile riflesso. — Suoi caratteri. — Tucidide e Tacito. — Degli scrittori italiani che l'hanno tentato. — Se si possa trovare tra' Trecentisti. — Bartolomeo da San Concordio. — E tra' Cinquecentisti. — Il Davanzati; suoi pregi e difetti. — Il Colletta; di che maniera resti inferiore al suo assunto. — Il Botta. — Il Farini. — Conclusione. — Pag. 92-106.
- **Lettera duodecima.** — Il Machiavelli, se sia uno scrittore perfetto. — Come non sia, e quali difetti abbia. — Se e come si devano leggere i nostri Classici. — Pag. 107-117.

Lettera decimaterza. — Dello stile che i retori chiamano florido. — Come Dionigi d'Alicarnasso lo descriva. — Che i nostri scrittori floridi non hanno neanche toccata la perfezione di questa maniera. — Come non sia stile. — Perché prevalse tra gli scrittori italiani. — Il Boccaccio. — Daniello Bartoli. — Pietro Giordani, giudicato col giudizio che dà egli del Bartoli. — Influenza de' falsi esercizi rettorici. — Migliori studii rettorici e maggior vita intellettuale sono i mezzi per isvezzare gl'Italiani di questa maniera. — Pag. 118-131.

Lettera quattordicesima. — Conclusione delle sei lettere precedenti. — Che lo stile non dev'essere confuso colla lingua, nè fatto consistere nell'artificio esterno della disposizione delle parole. — Un errore del Leopardi che deriva appunto della confusione dello stile co' suoi mezzi che sono la sintassi e la lingua. — Caratteri di queste; opposti a quelli dello stile. — Gli Italiani sbagliano nella scelta de' mezzi dello stile. — Di fatto, conoscono poco l'indole della propria lingua, quantunque ne parlino sempre: prova, la varietà de' giudizi sugli scrittori, e la rarità estrema di buone e persino mediocri traduzioni. — In che consista l'indole d'una lingua. — Per conoscerla, bisogna sapere di che mezzi si serva per esprimere il concetto sostantivo ed il verbale, e quali norme segua nella disposizione delle parole e nell'intreccio de' membri del periodo. — Criterio e metodo per ottenere su questi punti una cognizione compiuta ed esatta. — Dell'inversione: cosa valga e a cosa serve. — Come sia stata intesa dalla più parte degli scrittori Italiani. — Della disposizione delle proposizioni nel periodo. — Necessità di sapere determinatamente, quale sia in questa parte la capacità della lingua nostra. — Questa scienza de' mezzi dello stile è coltivata de' Tedeschi e chiamata Stilistica. — Pag. 132-158.

Lettera quindicesima. — Della sintassi italiana. — Come sia poco fissata. — Cagioni di ciò. — L'imitazione de' latini e de' nostri proprii scrittori. — Trecentisti e Cinquecentisti. — I grammatici. — Come la sintassi vada diventando astratta e generale, e perda ogni colorito, abbandonando e trasformando gl'idiotismi. — Cosa sia idiotismo. — Di due specie. — Quelli della seconda specie si chiameranno variazioni idiomatiche, e sono anch'essi di due sorti. — La nostra sintassi ridotta incerta negl'idiotismi e povera di variazioni idiomatiche. — Ef-

fetti e cagioni di questo fatto. — Autorità concessa a' Trecentisti, se a ragione. — Si discorre del loro merito come scrittori, e dell'influenza che hanno continuato ad avere. — Necessità e mezzi di migliorare e fissare la nostra sintassi. — L'uso. — Pag. 159-173.

Lettera sedicesima. — L'uso maestro di sintassi e testimone di vocaboli agli scrittori. — Quante questioni si dovrebbero trattare riguardo all'uso. — Da chi saranno trattate. — Quali vocaboli appartengano attualmente ad una lingua. — Che battaglia facciano i letterati Italiani per riuscire a saperlo. — Gran confusione. — Sua cagione; si son surrogati due usi falsi all'unico uso vero. — Quale sia questo. — Sue condizioni. — Ed utilità. — In che consista davvero la ricchezza d'una lingua. — Lusso vano di locuzioni nella lingua nostra. — Di dove derivato. — E di parole. — Licenza degli autori. — Distinzione tra le locuzioni e le parole, che appartengono di fatto, e quelle le quali è solamente possibile che appartengano ad una lingua. — Non fatta generalmente dai letterati Italiani, condannati perciò ad offendere perpetuamente quella purità di lingua, di cui sono passionati. — Necessità di seguir l'uso per farla. — Come l'uso dà preciso il senso ed il tuono delle locuzioni e delle parole. — Urbanità, cosa sia e come non si possa ottenere senz'aver l'uso per norma. — Quanto prezzata da' Greci e Latini. — Come si cerchi di supplirle colla pompa e coll'artificio. — E colla lingua bella. — Ch'è la cagione per cui siamo poverissimi in molti generi di letteratura. — Necessità, per conseguenza, di fissarsi su un uso da seguire fedelmente. — Parecchi partiti. — Il solo buono e possibile. — Obbiezioni e risposte. — Conclusione. — Pag. 174-199.

Appendice. — Pag. 201.

Lettera di Ruggiero Bonghi sulle sue Lettere intorno la letteratura italiana. — Pag. 201-206.

Nota degli Editori dello *Spettatore*. — Pag. 207-208.

Lettera del Bonghi a C. Bianchi in risposta al sig. Gino Vantucci. — Pag. 201.

Dialogo tra il Bonghi ed il Vantucci sull'orazione del Foscolo. — *Sull'origine e sull'ufficio della Letteratura.* — Pag. 209-219.

Nota omessa alla pagina 128, linea 27.

Come mai gli autori italiani si siano così pazzamente innamorati del *conciossiachè*, del *conciossiacosachè* e simili? L'incantesimo dura ancora. Ora, non si dileguerebb'egli se questi innamorati si ricordassero che un de' maggiori pregi d'una lingua è pure la brevità delle congiunzioni, e che queste lunghe congiunzioni risentono della barbarie della loro origine, essendo state inventate, quando alle menti, per essere diventate rozze, non bastava più un segno, un vocabolo, un monosillabo, a intendere e percepire la qualità e la natura del nesso di due proposizioni, e sentivano il bisogno di esprimere a parole e per intero tutto il nesso, tutta la relazione; di maniera che non seppero più intendere, nè vollero più dire *nam*, *enim*, ecc., ed introdussero l'uso di dire e di scrivere alla distesa, *cum hoc sit causa quod* (*conciossiacosachè*), *cum hoc sit quod*, ec. (*conciossiachè*)? Non sentite ora come son notarili ed incolte queste congiunzioni che vi pajono elegantissime?

Stante la lontananza dell'autore, la nostra edizione non è potuta riuscire così corretta come avremmo desiderato. Però, se è vero, che il libro più corretto sia quello che ha più lunga l'errata-corrige; non si potrà censurare di poca correzione la stampa della presente operetta.

ERRORI.

CORREZIONI.

Pag.	vii	linea	13	volume	volume d'una traduzione
"	3	"	24	bastano	bastino
"	7	"	ult.	ma non	e non
"	16	n.	27	non ci dà	non ha
"	19	"	35	di gusto,	di gusto;
"	22	"	3	che	chi
	idem	n.	3	de Santis	de Sanctis,
"	33	"	28	incalzata	incalzate
"	36	"	30	dall'esser	dell'esser
"	38	"	18	si sia	quella si sia
"	47	"	12	possono	può
	idem	"	idem	derivati	derivato
"	52	"	37	diversi.	diversi,
	idem	"	ult.	Ma ingegni	quautunque degl'ingegni
	idem	"	idem	sia	fosse
"	53	"	1	possono	potrebbero mai
	idem	"	ult.	Ma	Però,
"	54	"	2	Ma	Se non che
"	56	"	7	chiarezze	chiarezza
"	60	"	5	intersiatori	intarsiatori
"	63	"	34	unirouo	uniscono`
"	67	"	32	dicet	dicitt
"	68	"	15	surenses	forenses
"	69	"	30	avea	aveva
"	72	"	7	Giorgia	Gorgia
"	75	"	27	chiude	chiuda
"	78	"	24	dalla	alla
	idem	"	25	dall'esame diretto dall'	all'esame diretto dell
"	90	n.	17	periodirebbe	perioderebbe
"	92	"	1	Luglio	Giugno
"	107	"	23	questa	questo
"	116	"	11	a molto	e molt

ERRORI.

CORREZIONI.

Pag. 120	linea 3	ne' quali	per i quali
" 123	" 28	rappresentato	ripresentato
idem	" 29	adoperazione	adorazione
" 124	" 6	quello	quella
" 128	" 29	a perspicacia	la perspicacia
" 134	" 7	giovanile	giovenile
idem	" 28	la seconda	le seconde
" 142	" 6	<i>studiandovi</i>	<i>studiandosi</i>
idem		<i>idem che si</i>	<i>cioè che si</i>
idem		<i>idem Ora,</i>	<i>ora, forse,</i>
" 144	" 17	otterremo	otterremmo
" 151	" 9	della	la
" 160	" 1	fosse	sia
" 161	" 7	veracità	verità
idem	" 15	quella lingua	quelle lingue
" 162	" 23	a pezzo	pezzo a
" 188	" 23	dall'	all'
idem		<i>idem da quello</i>	<i>a quello</i>
" 198	" 9	Punti	Puotì
idem		<i>idem su' mezzi per</i>	<i>su' mezzi d'</i>

PRESSO GLI STESSI EDITORI
si ricevono le associazioni alle

OPERE

DI

P L A T O N E

NUOVAMENTE TRADOTTE

DA

RUGGIERO BONGHI



